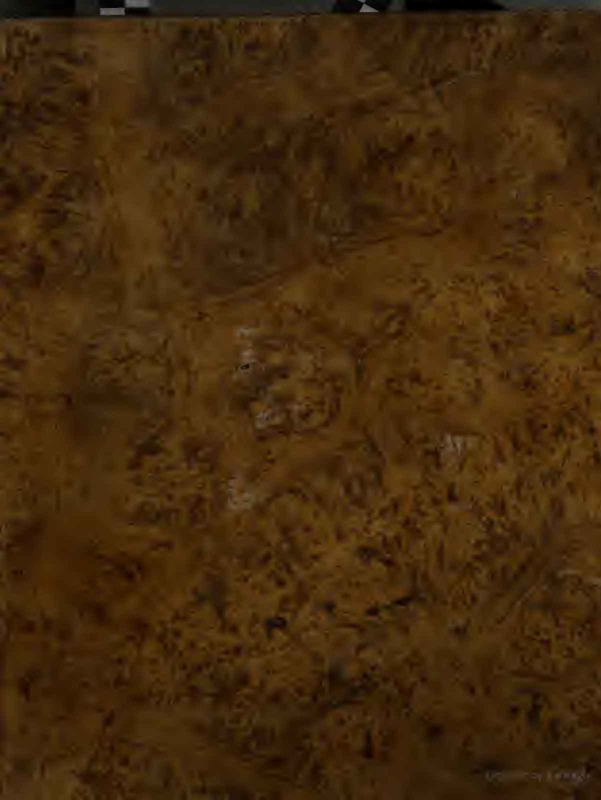


MONUMENTS

ANCIENS ET MODERNES.

TOME DEUXIÈME.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, RUE JACOB, 56.

MONUMENTS

ANCIENS ET MODERNES,

COLLECTION

FORMANT UNE HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE DES DIFFÉRENTS PEUPLES

A TOUTES LES ÉPOQUES,



PUBLIÉE



PAR

JULES GAILHABAUD,

AVEC LA COLLABORATION

DES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES.

TOME DEUXIÈME.

MOYEN AGE.

(PREMIÈRE PARTIE.)



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56.

1850.

BASILIQUE DE SAINT-SABAS, A ROME.

Saint Sabas, abbé, né en 459, mort en 531, au commencement de l'empire de Justinien, avait fondé de nombreux monastères en Palestine. La ville de Rome en présente un sous le vocable de ce saint; il est d'origine fort ancienne; des moines grecs de l'ordre de Saint-Basile l'occupaient autrefois, ce qui peut faire admettre que sa fondation est due à des Asiatiques. Situé à peu de distance de la porte Saint-Paul, ce monastère fut construit dans un lieu nommé *Cella nova;* sainte Sylvie, mère de saint Grégoire le Grand, y avait sa maison. A la fin du XVI[e] siècle, le pape Grégoire XIII érigea ce monastère en commande, et l'unit au collége Germanique.

Le plan général de la maison religieuse comporte une surface assez étendue ; un mur d'enceinte le limite de toute part ; la porte d'entrée est précédée de deux colonnes formant un avant-porche sur le parvis. L'église est disposée en basilique latine ; la figure 1[re] de la planche jointe à cette notice en fait connaître le plan. Un porche formé par six pilastres carrés précède les nefs, qui sont au nombre de trois ; sept colonnes placées de chaque côté divisent ces nefs ; deux petites chapelles modernes, situées sur les parois des nefs latérales, ont été supprimées dans notre plan, comme ne faisant pas partie de la construction primitive. Le maître-autel, placé en avant de la tribune, est décoré de deux colonnes précieuses, qui se relient à quatre autres de même diamètre, décorant le fond de la nef principale. Deux portes conduisent à l'exèdre, banc semi-circulaire, destiné au clergé, et placé dans la courbe de l'abside. Deux petits escaliers, situés auprès du chœur, conduisent dans une crypte étroite (voir la fig. 4), formée de grandes tablettes de marbre dressées, supportant celles qui composent le plafond. Un autel décoré de la croix grecque, ornée de mosaïques et gravée à la fig. 6, occupe le fond de cette crypte.

La façade (fig. 2), prise en dehors de l'enceinte du monastère, est précédée, dans la planche, de l'avant-porche, dont une vue en grand est gravée au-dessus. Cet avant-porche se compose d'abord de deux colonnes en granit, portant des chapiteaux ioniques placés à contre-sens, par une bizarrerie assez fréquente dans les constructions chrétiennes des premiers âges. De forts pilastres en marbre blanc, placés derrière ces colonnes, au point d'arrivée des murs de l'enceinte du couvent, portent sur leurs chapiteaux de grands linteaux aussi en marbre, qui s'étendent, d'une part, jusqu'aux colonnes, où ils se terminent par des consoles ornées ; d'une autre, jusqu'à la porte de l'enceinte : retournant là vers la baie, ils s'y profilent pour porter le tympan qui surmonte l'ouverture. Une représentation peinte de saint Sabas, abbé, accompagnée de celle de saint André, décore ce demi-cintre ; l'archivolte présente, au milieu de sa face antérieure, une mosaïque d'ornement en émail et en porphyre, dont le détail est gravé à la fig. 5. Un agneau, surmonté de la croix, interrompt, à la clef du cintre, la courbe de cette mosaïque. La voûte en berceau qui couvre l'avant-porche s'appuie sur les linteaux en marbre, et se termine, sur le devant, par un demi-cercle de briques ; le tout est couvert par un toit à deux rampants.

La face de l'églisa (fig. 2) présente, dans sa partie inférieure, un porche dont les supports sont des piles carrées aux arêtes abattues ; elles soutiennent d'énormes linteaux en marbre, que surmonte une moulure. Un étage, éclairé par cinq fenêtres, surmonte le porche, et le sépare d'une loge ou galerie ouverte qui sert de promenade aux religieux ; de là ils jouissent d'une vue magnifique, s'étendant sur l'Aventin et une partie de la ville de Rome et de ses environs. Cette galerie se compose de petites colonnes doriques en marbre, supportant une série d'arcs en briques ; un toit en appentis couvre cette partie antérieure de la façade, qui s'appuie contre le mur de la nef principale et en laisse voir le sommet ou pignon, percé d'un *oculus*. Les faces latérales de l'église n'offrent rien de remarquable ; mais celle de l'abside (fig. 3), outre la disposition ordinaire, présente, au sommet de ses murailles, trois ouvertures circulaires semblables à celle de la façade principale. La partie postérieure de la loge est couronnée d'arcatures en briques, peu communes dans les constructions de ce genre à Rome ; Venise, au contraire, présente fréquemment cette décoration au-dessous des corniches de ses églises. Cette particularité doit faire admettre que la façade occidentale de la basilique de Saint-Sabas a été reconstruite ou au moins restaurée au moyen âge, car ce genre de décoration n'appartient aucunement aux époques anciennes de l'architecture latine.

Du porche on entre dans l'église par une porte encadrée d'un chambranle en marbre sans ornements. L'intérieur de l'édifice est d'un aspect grave ; les colonnes sont antiques, en marbre de Paros et en granit ; elles sont, pour la plupart, surmontées de chapiteaux ioniques ; les autres sont corinthiens, et proviennent, comme les premières, d'édifices antiques détruits. On monte au sanctuaire par plusieurs marches, et on arrive au maître-autel, décoré de deux colonnes en porphyre. Le couronnement est formé d'un fronton brisé, portant

deux vases sur ses aerotères; la milieu est occupé par un tableau surmonté d'un pyramidion et d'une croix. De chaque côté de l'autel sont deux portes, auprès desquelles des colonnes en marbre précieux complètent l'ordonnance du maître-autel, en l'étendant jusqu'aux parois latérales de la nef principale; des placages en marbre décorent les entre-colonnements ainsi que les piédestaux. L'ensemble de cette décoration forme une espèce d'iconostase analogue à ceux qui décorent le sanctuaire des églises grecques, pour établir une séparation entre le peuple et le clergé; en effet, à l'église de Saint-Sabas, le *presbyterium*, place réservée aux prêtres, ne peut se voir de la nef que si les portes placées latéralement au maître-autel restent ouvertes. L'église étant dépourvue de sacristie, le presbytérium en tient lieu.

La voûte de la tribune est décorée d'une grande peinture en mosaïque, représentant le Christ au milieu d'une gloire; deux saints sont placés à ses côtés : l'un d'eux sans doute est le patron de l'église. Au-dessous de ce tableau, dont les figures sont gigantesques, règne une frise dans laquelle sont représentés les apôtres sous la forme de douze agneaux.

Le sommet de la nef principale présente de rares fenêtres, placées à une grande élévation. Une frise, peinte suivant le style du moyen âge, et composée d'arcatures croisées, dans lesquelles se mêlent de nombreux trilobes, fait le tour de la nef. C'est au-dessus de cette frise qu'est placée la belle charpente que fit établir François de Sienne, neveu du pape Pie II, ainsi qu'on l'apprend par une inscription peinte sur le mur oriental, et ainsi conçue :

FRANCISCUS CARDINALIS SENENSIS PII PAPÆ II NEPOS. TECTUM HUJUS TEMPLI... MCCCCLXIII.

Cette charpente est composée de fermes doubles, portées par de riches consoles qui ont la forme de modillons antiques; de larges feuilles sculptées en décorent la partie inférieure; entre ces consoles sont des ornements peints sur la muraille, ainsi que des portraits et des armoiries.

Dans la partie qui surmonte la voûte de la tribune, et à la hauteur de la charpente, le pignon oriental de la nef présente un immense tableau dans le style du XVe siècle, et qui fut exécuté, sans doute, aux frais de François de Sienne, lorsqu'il eut fait rétablir le comble. Le peintre y a figuré une Annonciation : parmi des édifices tracés en perspective, et formant, au milieu de la scène, une rue fuyante, un ange est agenouillé vers l'angle septentrional du pignon; ses ailes azurées sont étendues; il tient à la main une branche de lis; à l'angle opposé, une maison est ouverte sur toute sa largeur, et, dans une chambre située à rez-de-chaussée, on voit la Vierge devant un pupitre, et recevant la bonne nouvelle. Cette composition simple, et présentant tous les caractères de la peinture de l'époque, produit beaucoup d'effet à cette grande élévation. L'oculus, percé à travers le pignon, se trouve placé dans le ciel du tableau, dont le fond et l'architecture ont été composés de manière à s'arranger autour de cette ouverture, peu favorable au milieu d'un sujet peint.

Les nefs latérales de l'église offrent une particularité assez rare dans les basiliques latines : des arcs figurés sur les murailles répètent ceux que supportent les colonnes; ils reposent sur des chapiteaux incrustés dans la maçonnerie, et sans pilastres. Les deux petites chapelles ajoutées après coup dans ces nefs latérales, et qui ont été supprimées à notre plan, sont du XVIe siècle; leur face est décorée d'un arc placé entre deux pilastres composites, couronnés d'un entablement complet; un autel occupe le fond de chacune de ces chapelles peu profondes, et deux tableaux sans grande valeur surmontent ces autels.

L'église de Saint-Sabas est peu visitée des voyageurs, parce qu'elle ne renferme pas de ces objets d'art précieux qui les appellent dans la plupart des autres monuments de Rome; elle est digne cependant d'intérêt par sa simplicité primitive, par sa crypte, qui est disposée d'une manière particulière; sa charpente, et les peintures qui l'accompagnent, forment aussi un ensemble qui doit fixer l'attention des artistes. L'entrée du couvent, qui a été conçue d'une façon peu ordinaire, la solitude au milieu de laquelle se trouve aujourd'hui cette antique maison religieuse, lui donnent aussi quelque attrait pour qui aime à étudier les monuments des premiers siècles de l'Église, et y cherche les souvenirs de la vie simple et isolée des moines du moyen âge.

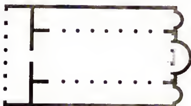














Italy

Basilica de San Sabas en Roma *Italia*

ÉGLISE DE GROTTA FERRATA.

Au pied du Monte Cavo, le *Mons Albanus* des anciens, situé à quatre lieues au Sud de Rome, et à peu de distance de Frascati, on voit une belle abbaye qui appartient aux religieux grecs de Saint-Basile; elle fut fondée à la fin du Xe siècle par saint Barthélemi Nilo (saint Nil le jeune), abbé de Rossano en Calabre, qui vint s'établir en ce lieu lorsqu'il fuyait sa patrie envahie par les Sarrasins. Cette abbaye, entourée de fortifications du moyen âge et de l'effet le plus pittoresque, renferme une ancienne église célèbre par les belles fresques dans lesquelles le Dominiquin représenta les principaux traits de la vie du saint fondateur. L'intérieur de l'édifice a perdu ses dispositions primitives par les nombreux changements opérés à diverses époques; mais la porte en marbre blanc que nous publions sur la planche jointe à cette notice, est du temps de la fondation du monastère; son ensemble remarquable, le style de ses ornements, la mosaïque qui la surmonte, en font un des plus beaux exemples de cette période de l'histoire de l'architecture.

La forme de cette porte est latine; son riche chambranle s'encadre d'abord d'une ligne de mosaïques en émail qui règne sur le premier filet des moulures externes; une doucine qui vient ensuite, est décorée de feuilles imitées de celles que les anciens sculptaient à pareille place dans leurs encadrements ornés. Au-dessous, une suite de denticules de peu de saillie limite les moulures, qui font place à un large champ plat sur lequel s'enlacent des rinceaux empreints du caractère aigu et souvent peu gracieux de la sculpture d'ornement des Xe et XIe siècles. L'arête interne est découpée en chapelet de perles.

Sur la partie du chambranle qui forme le linteau et au milieu des feuillages qui le décorent, le sculpteur a placé trois têtes de lion très-saillantes; elles avaient probablement ici une signification analogue à celle des lions placés comme gardiens auprès des portes d'églises; le dessous de la même pièce de marbre est taillé en entrelacs rectilignes imitant une natte.

Au-dessus du chambranle, une frise très-étroite contient une inscription grecque digne de figurer sur cette belle porte; nous la reproduisons ici:

ΟΙΚΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΕΙΣΒΑΙΝΕΙΝ ΠΥΛΗΝ, ΕΞΩ ΓΕΝΟΙΣΘΕ ΤΗΣ ΜΕΘΗΣ ΤΩΝ ΦΡΟΝΤΙΔΩΝ, ΙΝ' ΕΥΜΕΝΩΣ ΕΥΡΟΙΤΕ ΤΟΝ ΚΡΙΤΗΝ ΕΣΩ.

Domus Dei ingressuri, januam extrà deponite ebrietatem curarum, ut benigne inveniatis judicem intùs.

« Si vous voulez franchir la porte de la maison de Dieu, laissez au dehors vos pensées mondaines, afin de trouver à l'intérieur un juge bienveillant. »

Au-dessus de l'inscription règne un rang de perles; il est imité de l'antique, mais il offre dans ses détails, ainsi que celui que nous avons déjà mentionné, les vives arêtes et l'aigreur de ciseau qu'on retrouve dans toutes les productions dues aux artistes guidés par l'école byzantine.

La porte est couronnée d'une large doucine très-saillante, ornée de grandes feuilles aiguës, que séparent des culots dans le même style; le filet supérieur est divisé en deux parties égales par un rang d'oves d'une forme particulière: elles sont complètes et encadrées dans toute leur circonférence; les flèches qui les séparent offrent une pointe en haut comme en bas, ce qui les différencie de celles qu'on exécutait dans l'architecture antique.

Les vantaux de la porte ne sont pas moins intéressants que les diverses parties que nous venons de dé rire; ils sont en bois, et se divisent chacun en dix compartiments ou panneaux carrés, peu profonds et sans ornements. Sur les montants et les traverses qui forment les cadres, de grosses têtes de clous placées d'une manière régulière fixent des ornements découpés en fer, et qui, dessinés dans le même style que les sculptures du chambranle, harmonisent parfaitement la clôture mobile de l'édifice avec la décoration fixe qui lui sert de support.

On peut voir sur la planche jointe à cette notice, que les montants auxquels sont fixés les gonds portent un ornement courant composé d'une tige ondulée à laquelle sont fixés des fruits et des feuilles; les traverses du haut et du bas ont été ornées de feuillages en forme de culots. Toutes les autres ferrures présentent des réseaux ou losanges renfermant des fleurons qui occupent le centre de la figure géométrique, ou décorent seulement ses angles.

Dans les premiers siècles du christianisme, il était d'usage de surmonter les portes des églises de peintures en mosaïques représentant le Christ accompagné du saint patron auquel était dédié le temple, ou de quelque autre sujet religieux c'est ainsi qu'Anastase le bibliothécaire nous apprend qu'étaient décorées les portes de

la basilique de Saint-Paul hors les murs de Rome, et plusieurs autres. Les voyageurs qui ont vu Constantinople à une époque où les églises étaient moins endommagées qu'aujourd'hui, en citent plusieurs exemples, parmi lesquels étaient les portes de Sainte-Sophie. Maintenant ces peintures sont détruites à Rome, ainsi que dans la capitale de l'empire oriental; celle qui surmonte la porte de Grotta Ferrata, est peut-être le seul exemple qui reste de cette disposition curieuse, ce qui ajoute encore à l'intérêt qu'elle présente d'ailleurs.

Le tableau, dans son ensemble, est un peu plus large que la porte elle-même. Deux pilastres figurés en mosaïque forment ses limites latérales; ils sont divisés par des perles encadrant des compartiments carrés dont une grosse pierre de couleur occupe le centre; des chapiteaux fort simples surmontent ces pilastres, et semblent supporter une architrave ornée de denticules, qui aujourd'hui se perd dans le plafond du *narthex* ou vestibule de l'église.

Sur un fond d'or se détachent trois figures principales, et une quatrième de proportions plus petites; celle du centre est un Christ assis sur son trône; la tête est ornée d'un nimbe crucifère, la main droite est levée pour donner la bénédiction, la gauche s'appuie sur un livre. La robe est rouge et le manteau de couleur d'azur; le siége, qui est fort riche, présente de nombreuses pierreries et un treillis d'or et de pourpre. Le coussin est violet. Les pieds du Christ reposent sur un tapis. Le sol qui porte toute la composition représente une espèce de pavage contenant des quatre-feuilles.

A la droite du Sauveur est sa mère vêtue d'une robe rose et d'un manteau bleu : il enveloppe la tête, qui est nimbée. A la gauche on voit un personnage dont les mains sont dirigées vers le Christ en suppliant; il porte une longue barbe, son manteau est violet; un A (alpha) majuscule et le nimbe qui entoure sa tête indiquent que c'est un saint; mais deux lettres initiales, IR, qui sont tracées vers le cadre du tableau, laissent du doute sur son nom. Il est probable que c'est un Grec qu'on a voulu peindre, puisque tout le monument est grec; il n'y aurait que saint Isidore de Péluse, père de l'Église, mort au V[e] siècle, qui, par la première et l'avant-dernière lettre de son nom, pourrait s'appliquer au monogramme tracé ici. Mais pourquoi ce saint? C'est ce qu'il est difficile d'expliquer, à moins d'admettre une dévotion particulière de Barthélemi Nilo, ou une mutation opérée lors de quelque restauration de la mosaïque. La figure de petite proportion placée entre le Christ et la Vierge, représente probablement le fondateur, qui, non encore canonisé, puisqu'il avait fait exécuter la porte et la mosaïque, s'y serait fait représenter. Sa tête est mitrée, et des croix grecques sont figurées sur son étole. L'aspect et le costume oriental de ce personnage doivent faire admettre qu'il représente saint Barthélemi Nilo, puisque la grande Grèce, aujourd'hui la Calabre, était sous la dépendance de l'empereur de Constantinople, lorsque le saint la quitta pour venir fonder l'abbaye des religieux de Saint-Basile à Grotta Ferrata; que par cette raison les costumes religieux adoptés dans cette contrée devaient être orientaux. De nos jours, après tant de siècles, on en trouve encore de nombreux souvenirs dans les provinces méridionales de l'Italie.

ÉGLISE DE GROTTA-FERRATA.

Iglesia de Grota-Ferrata *(Italia)*

BASILIQUE DE S[T]-GEORGES AU VÉLABRE, A ROME.

Entre le Tibre et le Capitole, dans un lieu nommé *ad Velum aureum*, *ad Velum auri*, et par corruption *Velavrum*, *Velabrum*, au milieu de monuments qui, par leur architecture ou leur construction, se rapportent pour la plupart aux premiers siècles de Rome, s'élève une petite église construite au septième siècle, par le pape Léon II, aux dépens des ruines de la basilique civile que Titus Sempronius avait établie sur l'emplacement de la maison de Scipion l'Africain. L'église fut consacrée dans l'origine à saint Sébastien et à saint Georges martyr, comme nous l'apprend Anastase le bibliothécaire, dans la vie du fondateur. *Vita sancti Leonis papæ II. Hujus almi pontificis jussu ecclesia juxta Velum aureum in honorem beati Sebastiani ædificata est, nec non in honorem martyris Georgii* (page LVII). Vasi, Ugonio, Piazza et Panvini pensent, malgré ce texte positif, que cette église existait déjà du temps de saint Grégoire le Grand, que ce fut lui qui en fit le titre d'un cardinal diacre, et qu'il la fit restaurer par l'abbé Mariniano.

En 745, le pape Zaccharie, qui était Grec d'origine et qui avait une grande vénération pour le saint patron de cette église, y fit des restaurations et y transporta processionnellement la tête, la lance et le casque de saint Georges, trouvés dans le palais de Latran avec une inscription grecque qui en constatait l'origine positive. L'église possède encore ces précieuses reliques. Au commencement du neuvième siècle, l'édifice ayant déjà beaucoup souffert des injures du temps, le pape Grégoire IV refit le portique et l'orna de peintures; l'abside fut reprise depuis ses fondations; le sanctuaire endommagé reprit son antique disposition. Grégoire, comme le dit le Bibliothécaire, non content de ces preuves de sa munificence envers cette basilique, offrit des vêtements sacerdotaux ornés de représentations du Sauveur du monde et des saints Sébastien et Georges; il enrichit la confession de coussins brochés d'or et d'argent, donna six voiles brodés de *gammadæ* ou croix grecques dans leur pourtour; il joignit encore à ces présents une couronne d'argent portant douze dauphins, et du poids de six livres (c'était probablement une lampe), un voile alexandrin orné de douze faisans brodés, des voiles devant les portes. Ugonio pense que l'église appartenait très-anciennement à des Grecs, parce que de son temps on lisait de nombreuses inscriptions grecques sur son pavé; elles étaient si effacées alors par les pieds des fidèles, qu'on pouvait à peine les lire. Cette opinion est d'autant plus probable, que saint Georges, d'origine orientale, est en grande vénération parmi les Grecs, qui le qualifient de grand ordonnateur des combattants, τῶν ἀθλητῶν ὁ μέγας ταξιάρχης, et qui de tout temps lui ont élevé des temples. Une cérémonie qui avait lieu tous les ans à l'église du Vélabre, indique que les Latins lui attribuaient les mêmes fonctions militaires comme dispensateur de la victoire, *victoriarum largitor*. Le 23 avril, jour de la fête de saint Georges, le gonfalonier de Rome, à la tête des magistrats, portait solennellement l'étendard du peuple à l'église, le faisait bénir pendant la messe et le reportait au Capitole.

Dans le siècle dernier, l'église de Saint-Georges au Vélabre appartenait aux Augustins déchaussés; Pie VII la donna depuis à la congrégation des enfants de *Sancta Maria del Pianto*, à laquelle elle appartient encore.

Les riches présents du pape Grégoire IV n'existent plus depuis longtemps; l'église de Saint-Georges au Vélabre est aujourd'hui une des plus pauvres de Rome, mais elle n'a rien perdu de l'intérêt qu'elle présente comme édifice religieux des premiers siècles du christianisme; c'est à ce titre que nous essayerons de la faire connaître dans tous ses détails.

La forme du plan est celle des basiliques latines, ses proportions sont peu allongées; il offre, au midi, un défaut de parallélisme qu'on a peine à comprendre; divisé en trois nefs, celle du milieu seulement se termine, à l'orient, par une abside ou tribune semi-circulaire; un porche orné de quatre colonnes et largement ouvert à ses extrémités précède l'édifice; au nord, il est appuyé, ainsi que le clocher, sur un des piliers du petit arc que les orfèvres de Rome élevèrent à Septime Sévère.

La façade est surmontée d'un fronton portant une croix; il indique la double pente du toit qui, au milieu du quinzième siècle, sous le règne de Sixte IV, fut refait par les soins du cardinal Riario; au-dessous du fronton est une ouverture circulaire ou *oculus*, qui donne du jour à la nef du milieu. Le porche occupe la plus grande partie de la façade; il se compose de quatre colonnes monolithes portant des chapiteaux ioniques assez bien exécutés, et de deux forts piliers d'angle couronnés de moulures et de fragments de sculpture antique faisant une frise réticulée. Toute cette ordonnance règne sur un stylobate simple et continu qui ne s'interrompt que devant la porte de l'église et aux extrémités du porche. L'entablement qui surmonte les colonnes est de proportions pesantes. L'architrave, couronnée d'une double moulure (*voir la planche de détails*), porte une

inscription. Sous les soffites, entre les chapiteaux, on voit encore de nombreux anneaux qui servaient à fixer les voiles suspendus dans les entre-colonnements, pour préserver des ardeurs du soleil les pénitents qui se tenaient sous le portique jusqu'à ce qu'ils fussent admis dans le temple.

La frise est nue, excepté à ses extrémités que décorent deux têtes de lion, rappelant l'usage de rendre la justice à la porte de l'église, *inter leones*, entre les lions. La corniche supérieure, composée de briques, de modillons en marbre et d'enduits appliqués sur de la terre cuite, est lourde, et contribue avec la frise, qui est trop haute, à donner à l'ensemble l'aspect pesant que nous signalions précédemment. Un vaste toit couvre le portique; la charpente en est apparente à l'intérieur.

Le porche de l'église, tel qu'on le voit aujourd'hui, n'est pas celui que fit construire Grégoire IV, et qu'il orna de peintures; il a été refait par un des prieurs nommé Étienne, qui vivait sans doute vers le douzième siècle, si l'on en juge par la forme des lettres d'une inscription qui fut gravée alors sur l'architrave et que nous reproduisons ici, en donnant sur la planche de détails le premier mot, afin de faire connaître le caractère de l'écriture de cette époque.

Stephanus ex stella cupiens captare superna. — Eloquio rarus, virtutum lumine clarus. — Expendens aurum studuit renovare pronaulum. — Sumptibus ex propriis te fecit, sancte Georgi. — Clericus hic cujus prior ecclesiæ fuit hujus. — Hic locus ad Velum prænomine dicitur auri. Ce portique ayant éprouvé depuis des avaries, Clément IX le fit restaurer.

Comme nous l'avons dit en décrivant le plan, un des angles du porche repose sur l'arc de Septime Sévère; il en est de même du clocher, qui, par la grande analogie qu'on remarque entre les corniches par lesquelles il est divisé en cinq étages, et celle qui couronne le portique, semble devoir être attribué à peu près à la même époque. La plupart des clochers de Rome datent du douzième siècle, avant lequel l'usage en était encore peu répandu; on peut donc déterminer ainsi approximativement la date de celui de cette église. Tous les arcs percés dans les étages sont à plein cintre; les retombées de ceux du haut reposent sur des colonnes de marbre portant de lourds chapiteaux, dans le style de ceux qu'on exécutait à la date que nous croyons pouvoir assigner à cette construction.

Le porche de Saint-Georges au Vélabre est pavé en briques disposées en *opus spicatum;* une large porte s'élève au milieu pour donner accès à la nef principale; trois beaux fragments de sculpture antique forment son chambranle (*voir la planche de détails*). Un bâtis en menuiserie supporte les deux vantaux. Seize colonnes disposées sur deux rangs séparaient autrefois les trois nefs; quatorze seulement se voient aujourd'hui, parce que la construction du clocher et celle d'une petite sacristie, établie du côté opposé, en ont fait disparaître deux dans la maçonnerie; dix colonnes sont en granit gris, et quatre en marbre de Paros. Un grand désordre règne dans les chapiteaux, qui sont corinthiens à gauche et ioniques pour la plupart à droite de la nef principale; quelques-uns d'entre eux, plus étroits que le mur qu'ils supportent, ont nécessité une coupure en biseau à la retombée des arcs. Des fenêtres placées avec symétrie au-dessus des entre-colonnements éclairent l'intérieur de l'église; plus haut, sur une corniche fort simple, repose un plafond en planches sans aucun ornement.

Les nefs latérales ont été décorées de petits autels de mauvais goût. Au milieu de celle du midi, est une porte qui conduit à un jardin fort étroit où vont jouer les jeunes enfants de la congrégation. La nef du nord était ouverte de même d'une porte qui a été murée. Ces deux entrées, placées ainsi dans l'axe transversal de l'édifice, confirment l'opinion d'Ugonio, rapportée précédemment. En effet, les églises des Grecs sont généralement ouvertes de la sorte, sur leurs deux faces latérales.

On voit encore aujourd'hui une grande tablette de marbre blanc qui a été incrustée dans le mur de la petite nef septentrionale; elle est taillée de manière à figurer des croisillons, comme les Romains en plaçaient aux fenêtres et aux clôtures à hauteur d'appui. Celle-ci, assez grossièrement sculptée, est certainement d'origine chrétienne; comme elle n'est pas percée à jour et n'a pu servir à clore une ouverture, nous pensons qu'elle a fait partie d'un chancel situé de manière à former un chœur, ou peut-être seulement une enceinte sacrée en avant du sanctuaire; dans ce dernier cas on pourrait fixer sa place au-dessous de deux traces de scellements de barres de fer, qui se voient encore dans deux colonnes de la grande nef, placées en regard l'une de l'autre et à égale distance de l'autel; ces trous de scellement pratiqués à une grande élévation indiquent les extrémités et les points d'attache d'une clôture sacrée placée devant le maître-autel, à l'instar de celles que les Grecs y établissent encore de nos jours en souvenir du temple de Jérusalem où Salomon en fit placer une devant le Saint des Saints. Le voile alexandrin que nous avons mentionné précédemment comme un présent du pape Grégoire IV à l'église de Saint-Georges, aurait été suspendu à cette clôture, de manière à pouvoir être relevé ou tiré sur le

côté au moment de l'élévation, comme cela se pratique aujourd'hui dans toutes les églises de l'Orient. Le nom donné à ce voile par Anastase, et les broderies qui en décoraient le tissu, nous font penser que c'était une tapisserie exécutée à Alexandrie, ce genre de fabrication ayant formé de tout temps, comme de nos jours, une des branches de l'industrie orientale.

Le sol du sanctuaire est élevé de sept marches au-dessus du pavé de la nef principale. C'est sous cet exhaussement qu'on a pratiqué le *martyrium* ou confession, petit réduit souterrain destiné à contenir les reliques des martyrs. Il est ouvert, du côté de la nef, d'une arcade portée par deux colonnes torses; deux niches surmontées de frontons sont placées latéralement; des tablettes de marbre en occupent le fond. Une riche décoration de mosaïques en *opus alexandrinum* se combine avec ces formes architecturales et en complète l'effet.

L'autel, disposé à la romaine, s'élève, selon l'usage, au-dessus du martyrium; il est formé de grandes tablettes de marbre portant la sainte table; des pilastres ornés de mosaïques occupent les angles; la bonne disposition des moulures l'harmonise avec le soubassement. Auprès de l'autel, quatre colonnes en porphyre noir, surmontées de chapiteaux corinthiens et composites, soutiennent une riche combinaison d'architraves, de colonnettes et de pyramides, que le dessin lui seul peut faire comprendre, et qui forment dans leur ensemble le plus beau *ciborium* ancien qu'on connaisse.

Les architraves qui reposent directement sur les grands chapiteaux supportent chacune huit colonnettes en marbre blanc, lesquelles sont couronnées d'une corniche à double moulure; vers la nef seulement, on voit une belle mosaïque et une vieille peinture de Vierge avec l'enfant Jésus. Le second rang de colonnettes est sur un plan octogone : il porte huit tables de marbre jointes de manière à former une pyramide dont le sommet, qui est tronqué et ouvert à l'intérieur, soutient un troisième petit ordre surmonté d'une pyramide complète que dominent un globe et une croix de marbre doré.

Au tiers du pilier situé à gauche de l'autel, est une petite niche en marbre destinée à recevoir les burettes pendant la célébration de la messe. Derrière l'autel, se développe l'abside, décorée avec un goût et une simplicité remarquables, et dont les lignes et les proportions font parfaitement valoir celles du ciborium. La partie inférieure est occupée par un banc ou *exèdre* destiné à recevoir le clergé; on y voit, comme dans un grand nombre d'églises latines, un siége ou *cathedra* pour l'évêque ou le primicier. Le banc est surmonté d'un appui composé de tablettes de marbre placées verticalement contre le mur, et qui forment un stylobate élevé couronné d'une moulure; il porte un ordre de pilastres cannelés de proportions très-élégantes, et qui probablement proviennent d'un édifice antique, peut-être de la basilique de Sempronius, remplacée par cette église.

Les chapiteaux composés qui surmontent les pilastres sont d'un style et d'une exécution peu ordinaires. Entre les deux pilastres du fond, et aux deux tiers de leur hauteur, est une petite fenêtre carrée close par un treillis très-serré. Tous les entre-pilastres sont remplis par un compartiment très-allongé et d'une grande simplicité. Un entablement complet, sans ornements dans ses moulures, se développe à la base de la demi-coupole au-dessus des pilastres, et retourne vers la nef principale en se profilant sur la partie antérieure de l'abside et contre les parois des grands murs latéraux.

Au-dessus de la corniche, et sous le grand cercle vertical de la voûte, règne un ornement peint, composé avec goût et d'une harmonie parfaite avec le reste de la décoration; il encadre un grand sujet religieux qui occupe toute la partie hémisphérique. On voit, au centre de ce tableau, un Christ colossal couronné du nimbe crucifère, la main droite levée, et portant un rouleau de la main gauche; ses pieds reposent sur le globe terrestre. A la droite de Jésus, est sa mère; plus loin, du même côté, saint Georges, en costume guerrier, tient son étendard et s'appuie sur un cheval. A gauche, on voit saint Pierre tenant les clefs du paradis; auprès de lui est saint Paul portant une épée à la ceinture; il occupe l'extrémité du tableau.

Cette peinture, exécutée sur fond bleu, est d'un dessin correct; sa conservation est parfaite; elle produit beaucoup d'effet, entourée comme elle l'est d'une architecture tranquille et sévère. Nous ne saurions dire précisément de quelle époque elle date : on sait que, vers la fin du treizième siècle, le cardinal Jacopo-Gaetano Stephaneschi fit enrichir la tribune de peintures de Giotto. On ne reconnaît pas le talent de ce maître dans le tableau qui se voit aujourd'hui; il est donc probable qu'il a été refait depuis dans son entier ou retouché au point de faire disparaître le style du peintre célèbre auquel on en avait confié l'exécution. Peut-être doit-on attribuer ce changement aux restaurations successives que firent à l'édifice les cardinaux Giacomo Serra au commencement du dix-septième siècle, et Joseph Imperiali à une époque plus rapprochée de nous. Enfin,

Pie VII, ayant fait faire des travaux indispensables, lorsqu'il donna l'église à la congrégation des enfants de *Sancta Maria del Pianto*, a pu contribuer à dénaturer la peinture de Giotto.

Les nombreuses restaurations faites à l'église de Saint-Georges au Vélabre pendant une longue suite de siecles, le renouvellement même de certaines parties importantes, n'ont altéré en rien le style primitif de l'édifice. C'est un des faits les plus curieux de l'histoire de l'architecture chrétienne à Rome que cette persistance non interrompue du style latin dans la construction des églises, et ce respect des artistes pour une architecture consacrée originairement, surtout lorsqu'on songe que, pendant plus de six cents ans, l'Europe entière se couvrit de monuments romans et à ogives. Nous aurons, au reste, plus d'une fois l'occasion de renouveler cette remarque, lorsque nous décrirons les monuments chrétiens de Rome antérieurs au seizième siècle.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Anastasii, Bibliothecarii, Vitæ Romanorum Pontificum, a beato Petro ad Nicolaum I; Romæ*, 1718, 4 *vol. in-f°*.
2° *Panvinus (O.), de præcipuis Romæ basilicis; Romæ*, 1570, in-8°.
3° D'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe; Paris, 1823, 6 vol. in-f°, planches.
4° Vasi (Guis.) *Itinerario instruttivo di Roma, diviso in otto giornate, per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze, cioè tutte le opere di pittura, scultura e architettura; Roma*, 1777, grand in-12, pl.
5° Nibby (A.), Itinéraire de Rome et de ses environs, rédigé d'après celui de Vasi; Rome, 1829, 2 vol. in-12, pl.
6° Fontana (Giacomo), Les plus belles églises de Rome; Rome, 4 vol. in-f°, planches (en cours de publication).



ÉGLISE DE St GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma.





BASILIQUE DE S[t] GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Italy

Basilica de San Jorge en el Velabro en Roma. (Italia)

ÉGLISE DE S.T GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Kirche San Georg al Velabro zu Rom — Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma

Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma

BASILIQUE DE S[TE] MARIE IN COSMEDIN, A ROME.

Dans la partie de l'ancienne Rome nommée le Velabre, située entre le Tibre et le mont Aventin, vers la rive qu'embellit Tarquin l'Ancien, et qu'on appela dès lors *pulchrum littus*, s'élevaient de nombreux édifices, dont quelques-uns sont encore en partie conservés de nos jours. Vis-à-vis le temple circulaire attribué par quelques auteurs à Hercule, par d'autres et plus généralement à Vesta, on en avait construit un de forme carrée, qu'on a cru longtemps être celui de la Pudicité Patricienne, mais qui plus probablement était consacré à Cérès et à Proserpine. Détruit dans les premiers siècles du christianisme, les colonnes qui le décoraient servirent à la construction d'une église; quelques-unes même restèrent à la place qu'elles occupaient d'abord, et furent enclavées dans les murs de l'édifice moderne, où on les voit encore, ainsi qu'une partie de la *cella* établie en travertin. L'église fut consacrée à la Vierge. Adrien I[er], en 728, l'orna si magnifiquement, qu'elle fut surnommée alors *in Cosmedin*, ce qui, en grec, signifie *ornement*. On voit encore sous le porche une inscription accompagnée de quelques détails de sculpture, sur laquelle on lit le nom d'Adrien I[er]. Le style des ornements la reporte au siècle de ce pontife. Une tradition dit que saint Augustin enseigna publiquement la philosophie dans les constructions annexées à cette église; une école de langue grecque s'y établit, et la basilique fut desservie par des moines de cette nation. Ce serait la plus ancienne école chrétienne qui ait eu de la célébrité. Le surnom *in Cosmedin*, qui lui fut donné au VIII[e] siècle, indique qu'à cette époque les moines et l'école y étaient encore. Du reste, on y trouve de nos jours un souvenir de ces temps reculés par une image de la Vierge, peinte en Grèce, et apportée à l'époque des persécutions des iconoclastes; elle est placée dans la tribune de l'église.

Le plan est d'une disposition très-simple, et qui était celle des basiliques primitives peu étendues dans leurs dimensions (*Pl. de Détails, fig.* 1). C'est un parallélogramme divisé en trois nefs par deux lignes de colonnes qu'interrompent quatre piliers; une tribune semi-circulaire occupe le fond du sanctuaire; un porche ou narthex étroit prend toute l'étendue de la façade et contient les trois portes de l'église. Ce portique, dont sans doute la décoration ancienne était bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui, fut rebâtie, sur les dessins de Joseph Sardi, en 1718, et par les soins du cardinal Annibal Albani; il est formé de plusieurs arcades; en avant de celle du milieu s'élève un petit porche porté par quatre colonnes, A. Le plan fait voir, dans l'épaisseur du mur qui sépare le portique des nefs, ainsi que dans celui qui forme la face latérale du nord, les anciennes colonnes du temple antique, teintées en gris; il indique aussi la place qu'occupent les meubles de l'église, savoir : le trône épiscopal ou *cathedra*, situé dans l'abside; le *ciborium*, porté par quatre colonnes posées aux quatre angles de l'autel; enfin les deux ambons C et D, qui ornent encore la nef principale, et faisaient partie d'un chœur dont la clôture a été détruite. Les riches ornements dessinés sur toute la superficie de la nef principale font connaître les dispositions du pavé, qui est exécuté en porphyre et marbres précieux formant une belle mosaïque. Au-dessous du chœur existe une petite crypte dont le plan est tracé à la *figure* 3, *Planche de Détails;* elle offre d'abord un couloir transversal, lui servant de vestibule, et auquel on descend par un escalier situé dans la nef latérale du nord, auprès du pilier qui avoisine l'ambon, C. De ce narthex on entre dans la crypte, qui est divisée en trois nefs étroites par deux rangées de colonnes et deux piliers; le sanctuaire se termine par une abside contenant l'autel. Des niches sont pratiquées dans les murs qui enveloppent les nefs de ce monument souterrain, dont l'aspect est celui d'une petite basilique complète.

La coupe de cette crypte est tracée sur la *figure* 2 *de la Planche de Détails.* Les colonnes, sans bases, portent des chapiteaux corinthiens, sur lesquels reposent des architraves formant les supports du plafond. Au-dessus on voit les deux ambons en marbre qui sont dessinés plus en grand et d'une manière plus intelligible dans la vue perspective jointe à cette notice. On monte à celui qui est marqué d'un C par un seul escalier; un pupitre y est disposé pour placer le livre des Évangiles. Les faces principales, les pilastres et autres membres d'architecture qui le décorent sont enrichis de mosaïques. Il en est de même de l'ambon situé en face de celui-ci, en D. Il diffère cependant beaucoup du premier, d'abord par deux escaliers, l'un à l'orient, l'autre à l'occident, puis par deux parties saillantes établies sur ses faces principales, et taillées en creux à l'intérieur; elles donnaient plus de place au prédicateur pour se placer dans l'ambon et se tourner vers les assistants. Enfin, du côté du sanctuaire s'élève une colonnette, enrichie de mosaïques dans ses cannelures tordues; le chapiteau qui la surmonte portait le cierge pascal. Deux bancs situés en avant des ambons servaient aux clercs placés dans le chœur pendant les cérémonies religieuses.

Du chœur, dont l'ancienne enceinte en marbre a été supprimée, on monte au sanctuaire par trois marches. (*Voir la coupe, fig.* 2, et la *vue perspective.*) C'est là, au-dessus d'un autel formé d'une urne antique en granit

d'Egypte, que s'élève un beau ciborium, dans le style gothique italien, porté sur quatre colonnes corinthiennes en granit précieux. Chaque face présente d'abord un grand arc aigu, trilobé à l'intérieur; les tympans sont ornés de figures d'anges à genoux. Un fronton surmonte les arcs, et indique l'inclinaison des toits qui couvrent la voûte ogivale de l'intérieur. Une ouverture circulaire occupe le centre des frontons; des crosses végétales décorent les pentes. Aux angles du ciborium s'élèvent quatre clochetons dont la base descend jusque sur les chapiteaux; un cinquième clocheton, percé à jour, s'élève dans le milieu, au point de réunion des quatre toits.

Derrière le ciborium, au fond de l'hémicycle de l'abside, est le trône de l'évêque posé sur deux marches; des lions forment les bras du siége; le dossier est un cercle en marbre précieux, entouré d'une ligne de mosaïque. Ces meubles remarquables sont, comme on le voit dans la *coupe* et dans la *vue perspective*, environnés des simples murs de la basilique primitive; les décorations de mauvais goût qui ont été placées à diverses époques par plusieurs papes des derniers siècles, ayant été supprimées pour donner au monument son antique physionomie. L'aspect ancien était grave: les riches colonnes de marbres précieux ou de granite, leurs chapiteaux variés et couverts de sculptures, des cintres en briques formant les arcades qui séparent les nefs, de nombreuses fenêtres voisines de la charpente apparente, telle était la décoration intérieure, gâtée aujourd'hui par de nombreuses et maladroites restaurations.

Un beau clocher du XIIe siècle, dont les plans (*fig.* 4), l'élévation et la coupe (*fig.* 5 et 6), sont tracés sur la *Planche de Détails*, accompagne ce curieux édifice; il est d'une hauteur prodigieuse. La partie inférieure, aussi élevée que les côtés de l'église, est sans ouverture, et contient dans ses murailles deux colonnes du temple antique de Cérès. (*Voir la coupe du clocher.*) Au-dessus de cette construction basse s'élèvent sept étages, ornés d'abord sur chaque face de deux arcades, puis de trois portant sur des piliers en briques; les quatre étages supérieurs offrent dans leurs fenêtres la même division ternaire, mais les arcs sont soutenus par des colonnes en marbre surmontées de chapiteaux de même matière. Des porphyres incrustés enrichissent quelques-uns de ces étages, qui sont séparés les uns des autres par des corniches que divisent des modillons en marbre blanc.

L'ancienne façade de l'église de Sainte-Marie in Cosmedin a fait place à celle qu'éleva Joseph Sardi dans le goût du Borromini. L'étage inférieur est composé d'arcades et d'un porche central surmonté d'un fronton; au-dessus règne une ligne d'attique, puis deux larges consoles vont s'appuyer sur la partie qui décore le sommet de la nef principale, et qui est surchargée de niches, de frontons courbes, et de tous les accessoires de mauvais goût de cette époque de décadence.

Sous le porche de l'église, contre le mur qui forme son extrémité septentrionale, on a incrusté un grand masque antique en marbre blanc; la bouche est ouverte et singulièrement fatiguée par le toucher des passants qui y mettent la main. On a pensé qu'autrefois il était à l'*Ara Maxima*, dédiée à Hercule, et qu'on faisait prêter serment sur la bouche de ce masque, dans la persuasion qu'elle se fermerait et retiendrait la main de qui oserait faire un faux serment; le peuple a cru à cette fable, et le nom de *Bocca della Verità* en est resté à l'église, ainsi qu'à la place qui la précède. Ce masque servait sans doute à une fontaine, ou couvrait un réceptacle d'eaux pluviales.

— BIBLIOGRAPHIE. —

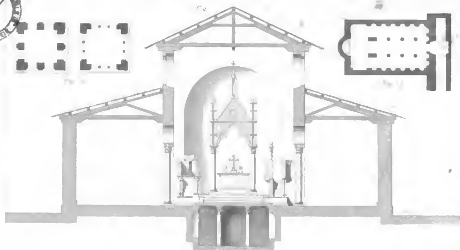
Voyez les titres des ouvrages indiqués à la *Bibliographie* des basiliques de *Saint-Clément* et de *Saint-Georges, au Vélabre*, à Rome.



BASILIQUE DE Ste MARIE IN COSMEDIN, À ROME.

Basilica de Santa Maria in Cosmedin en Roma





Jourdan del.

BASILIQUE DE Ste MARIE IN COSMEDIN, À ROME.

Basilica der heil. Maria in Cosmedine in Rom — *Basilica di Santa Maria in Cosmedine in Roma*

BASILICA OF St. MARY IN COSMEDIA, AT ROME.

Basilica de Santa Maria in Cosmedia en Roma

BASILIQUE DE SAINT-CLÉMENT A ROME.

Dans la grande rue qui, du Colysée, conduit à la basilique de Saint-Jean de Latran, on voit une église peu étendue dans ses dimensions, mais qui, par son antiquité et par les dispositions primitives qui s'y remarquent, est un des monuments les plus curieux de la métropole chrétienne. Érigée, suivant la tradition, sur l'emplacement même de la maison de saint Clément, l'un des successeurs immédiats de saint Pierre, elle existait déjà au commencement du cinquième siècle, puisqu'en 417 le pontife Zozime y condamna l'hérétique Célestius, disciple de Pélage. Sous saint Léon le Grand, en 449, elle fut ornée par Jean II, et en 592, saint Grégoire le Grand y établit des processions de pénitence dans lesquelles on demandait à Dieu des grâces et des marques de clémence en faveur de Rome. Pendant les huitième et neuvième siècles, les papes Adrien I[er] et Nicolas I[er] restaurèrent cette basilique; Jean VIII y refit le chœur (872), et Pascal II y fut élu pontife en 1099. Peu après, l'an 1112, l'église fut nouvellement restaurée par le cardinal Anastase, qui y fit faire les mosaïques de l'abside et le siége épiscopal en marbre, et en 1299 par le cardinal Cajetan, neveu de Boniface VIII. Sous le pape Pie II, le cardinal Roverella y consacra la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, et du temps de Paul III, le cardinal Jean Alvaro de Tolède, dominicain, agrandit le portique; enfin, la dernière restauration de cette basilique a été faite sous Clément XI (1700), par Stefano Fontana, qui a rétabli aussi le monastère contigu des religieux dominicains, auxquels, depuis Urbain VIII, cette église appartient.

Le plan de l'église de Saint-Clément, gravé sur notre planche de détails, a la forme d'une basilique, et rappelle, dans presque toutes ses parties, la distribution des édifices civils des Romains auxquels on avait donné cette dénomination, et qui ont été décrits par M. Léon Vaudoyer. Un parallélogramme allongé, que divisent en plusieurs nefs des lignes de colonnes, un lieu élevé et de forme semi-circulaire, situé à l'une des extrémités, telles sont les dispositions principales que les chrétiens imitèrent des basiliques païennes.

Le sanctuaire ou *sanctuarium* de l'église de Saint-Clément se compose, comme celui de tous les temples chrétiens des premiers siècles, d'un hémicycle que surmonte une demi-coupole, et d'un espace assez vaste, environnant l'autel. Dans la partie courbe A, que les italiens nomment *tribune*, en souvenir sans doute du tribunal de la basilique romaine qui occupait cette place, et qu'on désigne plus généralement par le mot abside (d'Ἀψίς, voûte, parce que c'est la seule partie de l'édifice qui soit voûtée), est un siége en marbre, B, élevé sur plusieurs marches; il servait de trône à l'évêque ou au prêtre titulaire qui officiait; les auteurs le nomment *cathedra*. Reproduit dans de grandes dimensions sur notre planche, fig. 1, on peut y voir sa forme et l'inscription qui indique le nom du cardinal prêtre titulaire de l'église, qui le fit exécuter. Des bancs en exèdre s'étendent des deux côtés du trône, et sont destinés au clergé; Anastase le bibliothécaire donne à l'ensemble de ces bancs le nom de *presbyterium*, lieu destiné aux prêtres.

Au-dessus de cette partie importante du sanctuaire, le mur courbe qui porte la voûte et forme l'abside, se divise en plusieurs zones décorées de marbres et de peintures; la plus large est occupée par une représentation du Christ entouré des douze apôtres, et peint de grandeur naturelle. Une corniche, qui règne dans tout l'intérieur de l'édifice, sépare cette fresque d'une mosaïque dont le fond du temple est entièrement tapissé et qui s'étendait, sans doute, sur toutes ses parois supérieures. Dans la voûte, la partie basse de cette mosaïque forme d'abord une ligne d'attique dans laquelle est figuré, sur un fond bleu, un agneau au nimbe d'or, emblème de Jésus; douze agneaux l'environnent et représentent les apôtres. Tout le fond de la coupole est d'or; du milieu partent de riches enroulements de feuillages dans lesquels sont distribués des groupes de saints, des oiseaux et des fleurs; une grande croix, sur laquelle est attaché le Christ accompagné de douze colombes, occupe l'axe de la demi-coupole. Au pied de la croix, sous d'abondantes et larges feuilles qui lui servent de base, sont figurés des paons, des oiseaux aquatiques, et des cerfs se désaltérant dans le fleuve de vie, qui, selon l'Apocalypse, coule du trône de Jésus-Christ. Toute cette peinture de la voûte est du treizième siècle.

La mosaïque placée verticalement sur le mur dans lequel s'ouvre la demi-coupole, est plus ancienne que la précédente. Au sommet, dans un cercle bleu encadré par des étoiles, apparaît un Christ colossal et en buste, dont le manteau est d'or, ainsi que le nimbe crucifère qui orne sa tête. L'ange, l'aigle, le lion et le taureau, emblèmes des évangélistes, sont auprès de lui; au-dessous de cette région supérieure, et près du grand arc qui termine la voûte, sont groupés, d'un côté saint Paul et saint Laurent tenant un gril, de l'autre saint Pierre et saint Clément appuyés sur un navire; des inscriptions les désignent. Plus bas sont figurés les prophètes Isaïe et Jérémie. Ces mots écrits en lettres d'or, GLORIA IN EXCELSIS DEO SEDENTI SUPER THRONUM ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONÆ VOLUNTATIS, décorent l'archivolte du grand arc; les angles inférieurs de la mosaïque sont occupés par deux représentations de la Jérusalem céleste.

— STYLE LATIN. —

Au centre du sanctuaire de l'église s'élève l'autel C, que les auteurs nomment *sacrificatorium*, sainte table; le soubassement qui le supporte contient un petit caveau voûté renfermant les reliques de saint Clément, patron de la basilique, et celles de saint Ignace, évêque d'Antioche. Cette voûte ou cave placée sous l'autel est désignée dans les écrivains sacrés par le nom de *martyrium*, parce qu'on y déposait les restes des martyrs (*); des portes en argent, et quelquefois même en or, fermaient le martyrium. Au-dessus est la sainte table, dirigée de telle sorte que relativement aux assistants, le prêtre officie derrière, regardant en même temps l'Orient et le peuple; cet autel à la romaine est formé de marbres précieux et de porphyre. Un baldaquin, porté par quatre colonnes et nommé *ciborium* par Anastase, décore et protége la sainte table; il rappelle les petits édicules ou *mémoires* qu'on éleva dans l'origine du christianisme sur les tombeaux des martyrs; celui de saint Clément semble d'autant plus être une tradition de ces antiques tombeaux, qu'il est couronné de deux frontons et d'un toit. Entre les chapiteaux des colonnes on voit encore des barres de fer et des anneaux auxquels étaient fixés des rideaux qu'on tenait fermés au moment le plus sacré du sacrifice divin. Un autre anneau, placé au centre du ciborium, servit, dans l'origine, à suspendre le Saint-Sacrement, et plus tard une lampe.

A gauche de l'autel, au point D, vers l'angle septentrional de l'abside, on remarque une petite table nommée *prothesis* ou de proposition sur laquelle on préparait le service divin; du côté opposé est l'armoire aux saintes huiles, D', dont la décoration est une œuvre du quatorzième siècle.

Du sol élevé où se trouvent placés l'autel et le ciborium, on descend trois marches pour arriver à la clôture du sanctuaire EE, qui s'étend sur toute la largeur de l'église, et se compose de pilastres soutenant des tablettes de marbre, décorées de mosaïques et de sculptures; le monogramme de Jean VIII, qui s'y voit en plusieurs endroits, indique que ce pape fit refaire cette partie importante. (*Voyez la fig.* 11 *de notre planche de détails.*)

La clôture du sanctuaire était complétée dans sa partie supérieure par des voiles que soutenaient des pilastres de bois ou de bronze dressés sur les tablettes de marbre désignées plus haut, et sur lesquelles on voit encore les trous de scellement de ces étroits supports; tout le sacrarium était ainsi masqué aux regards des fidèles, usage que les Grecs ont conservé jusqu'à nos jours dans leurs églises, et qui n'est qu'une transmission de la clôture légère que Moïse fit autour du tabernacle, et de celle que Salomon établit devant le Saint des Saints du temple de Jérusalem.

Une ouverture F, pratiquée dans la clôture devant l'autel et nommée Porte sainte, établissait une communication entre le sanctuaire et les autres parties du temple; c'était devant cette porte que l'empereur prenait place pour assister aux cérémonies religieuses.

Des deux côtés de la grande tribune A s'élevaient deux absides secondaires qui ont été remplacées par des chapelles GG', mais qui, dans l'église primitive, avaient une destination tout autre qu'aujourd'hui : l'une d'elles, appelée *vestiarium*, *secretarium*, *thesaurus*, servait à renfermer les vêtements des prêtres et les vases sacrés; ce fut l'origine des sacristies et des trésors; l'autre abside, nommée *evangelium*, recevait les livres sacrés, les diplômes, les chartres, et donna naissance aux chartriers et aux bibliothèques. Chez les Grecs modernes, on retrouve encore cette disposition ancienne; dans le sanctuaire de l'église de San Dimitri, à Smyrne, on voit deux petites absides fermées seulement par des rideaux, elles ont l'une et l'autre les diverses destinations indiquées précédemment.

Devant le sanctuaire et la clôture, l'église de Saint-Clément se divise en trois nefs d'inégales largeurs, séparées par des lignes de colonnes et de pilastres. La nef du milieu, destinée particulièrement aux processions qui précédaient et suivaient la célébration des saints mystères, contient le chœur HH (χορὸς, *chorus*), où se plaçaient les acolytes, les exorcistes et les autres fonctionnaires des ordres mineurs; il consiste en un parallélogramme plus bas que le sanctuaire qu'il précède, et plus élevé d'une marche que le pavé de l'église; son enceinte ou *chancel* est formé de tables de marbre dressées, qui offrent la plus grande analogie avec celles qui fixent les limites du sacrarium; décorées de même de croix sculptées et de mosaïques, on doit en attribuer l'érection au pape Jean VIII.

Le chœur servait à chanter les hymnes, les psaumes et les louanges du Seigneur; un banc règne tout autour pour placer les clercs, qui recevaient les ordres émanés du sanctuaire par des treillis en marbre, *cancelli*, qu'on voit aux deux côtés de la porte sainte, et dont tous les détails sont gravés sur notre planche, aux numéros 3, 4 et 5. Au milieu du chœur s'élèvent deux chaires ou pupitres M, N, nommés Ἄμβωνες par les Grecs, *ambones* par les Latins; ils étaient destinés à la lecture des épîtres et des évangiles; à l'angle de l'ambon M, qui peut servir aux prédications et auquel on monte par un double escalier, s'élève une colonne torse, décorée de mosaïques, et sur le chapiteau de laquelle se plaçait le cierge pascal. (Voir la vue perspective et la coupe.)

(*) *Vidi sub altare animas interfectorum propter verbum Dei*, j'ai vu sous l'autel les âmes de ceux qui ont souffert la mort pour la parole de Dieu. Saint Jean, Apocalypse, chap. VI, ℣ 9.

— BASILIQUE DE SAINT-CLÉMENT A ROME. —

L'ouverture qui, de la nef principale, donne accès dans le chœur, est nommée par les écrivains anciens *porta speciosa*, belle porte; elle était ordinairement close par deux riches battants en métal; une grille fort simple ferme aujourd'hui le chœur de l'église de Saint-Clément. Les pilastres anciens qui supportent cette grille sont ornés de mosaïques en émail; tout le devant du chancel offre plus de richesse que ses faces latérales; on y a sculpté des couronnes et des feuillages accompagnés de marbres incrustés et d'une marqueterie de porphyre rouge et vert à laquelle on donnait le nom d'*opus Alexandrinum*.

Le pavé du chœur est formé de même d'une riche combinaison de marbres précieux et de porphyres; le dessin en est à peu près indiqué sur notre plan (voyez planche de détails). C'est ainsi qu'est fabriqué celui de la grande nef. Dans l'espace compris entre le chœur et la porte principale de l'église, nommée par Anastase *porta basilica*, porte royale, et *porta mediana*, ou du milieu, 1, se plaçaient, pendant les cérémonies, d'abord les communiants auprès du chancel, puis les pénitents, les catéchumènes initiés, et auprès de la porte du temple les catéchumènes novices.

Au nord et au midi de la partie centrale de l'église de Saint-Clément, sont deux nefs secondaires ou collatérales dont les dimensions en largeur sont différentes. Lorsqu'on supprima, dans les basiliques primitives, les galeries du premier étage, qui, à l'instar de celles des synagogues et des basiliques civiles des Romains, étaient destinées aux femmes, afin qu'elles n'eussent aucune communication avec les hommes, la même pensée de division des sexes les fit placer dans le collatéral du nord, et ces derniers dans celui du midi. C'est encore ainsi que sont distribués les fidèles dans un grand nombre d'églises de la Grèce, où de légères clôtures en bois, placées entre les colonnes du temple, y maintiennent, comme dans l'origine du christianisme, la même division durant toute la cérémonie. Des voiles suspendus dans les entre-colonnements interceptaient toute communication entre les deux sexes.

Dans le collatéral des hommes, les premières places fixées dans un espace nommé *senatorium* étaient réservées aux sénateurs et aux dignitaires; derrière eux se plaçaient les moines et les congrégations religieuses; l'extrémité de la nef était occupée par les simples citoyens et les artisans.

Le collatéral du nord offrait d'abord le *matroneum* destiné aux dames de qualité; les vierges consacrées au Seigneur venaient ensuite; puis, après elles, les femmes des classes secondaires de la société.

On a dit plus haut que les nefs latérales de Saint-Clément sont de largeurs différentes; il est difficile de déterminer d'une manière certaine si cette disposition singulière date de la fondation de l'édifice; la régularité de l'atrium semblerait démontrer le contraire et fixer l'ancienne largeur de la basilique. Quoi qu'il en soit, on sait que dans certaines circonstances les nefs latérales du nord, consacrées exclusivement aux femmes, furent construites sur des dimensions moins vastes que celles du midi qu'occupaient les hommes, et même dans les églises de quelques congrégations religieuses, où la présence des femmes était rigoureusement interdite, la nef latérale du nord manquait complétement.

Les parties supérieures de la nef principale de l'église de Saint-Clément sont percées d'un grand nombre de fenêtres, qui sans doute étaient dans l'origine environnées de peintures en mosaïques, ainsi qu'on en voit encore dans plusieurs édifices religieux de l'Italie; les trumeaux de ces croisées sont aujourd'hui décorés de peintures modernes et d'encadrements de mauvais goût, qui, dans la coupe géométrale gravée sur notre planche de détails, ont été supprimés pour ramener l'édifice à son style primitif; on a fait de même relativement au plafond peu ancien qui surmonte la grande nef. La charpente, qui fréquemment était apparente dans les basiliques, a seule été figurée.

Quelques églises des premiers siècles du christianisme ne présentent dans leur distribution rien de plus que les trois nefs et le sanctuaire; plus fréquemment, un porche étroit occupe toute la largeur de la façade du temple; mais la basilique de Saint-Clément, plus complète que beaucoup d'autres, est précédée d'une cour qu'environnent des portiques soutenus par des colonnes et des piliers. Cette cour, nommée *atrium* par les auteurs chrétiens, présente, comme on peut le voir sur la coupe, et dans la petite vue perspective placée au-dessous du plan, deux galeries parallèles à la face du temple et décorées d'arcs en plein cintre, puis deux autres portiques formant ses limites latérales et composés de colonnes portant seulement des architraves, suivant le système de la construction antique.

La destination de l'atrium offre de l'intérêt, parce qu'elle complète la pensée qui présida à la construction de l'édifice. Sous la galerie L, voisine du temple et qui lui sert de porche, étaient des fontaines de purification, usage transmis par l'antiquité juive et païenne; elles furent plus tard placées dans la nef principale sous le nom de bénitiers. Devant la porte de l'église, souvent décorée de deux lions en marbre, on rendait la justice *inter leones*, et sous ce même portique principal se tenaient, durant les cérémonies religieuses, les pénitents et les pécheurs qui sollicitaient dans la prière et dans les larmes leur participation au sacrifice divin; des rideaux suspendus entre les colonnes les mettaient à l'abri du soleil ou de la pluie. Le porche de Saint-George au Vélabre a conservé les anneaux destinés à soutenir ces voiles.

— STYLE LATIN. —

A Rome, ainsi que dans la plupart des villes de la chrétienté, les premières églises furent construites en dehors des murailles, sur les catacombes ou dans le lieu qui servait à la sépulture commune, parce que les martyrs avaient été enterrés *extra muros*, suivant la loi romaine. Cette première position des temples chrétiens auprès des sépulcres dut, lorsque la législation antique tomba en désuétude, donner l'idée d'enterrer les chrétiens auprès des basiliques, lors même qu'elles furent construites dans les villes; on les plaçait ainsi dans une terre sanctifiée par le voisinage du temple, et on ne les éloignait point du lieu de la prière, lors même qu'ils avaient payé à la nature le tribut commun. L'atrium, qui n'était d'abord qu'un parvis, une cour sacrée, devint alors un cimetière. Rome et nos villes du moyen âge en conservent plus d'un souvenir, et l'atrium de Saint-Clément ne laisse aucun doute à cet égard, quoiqu'on n'y enterre plus, puisqu'aux angles de la façade extérieure on voit encore aujourd'hui deux têtes de larves en marbre, arrachées à quelque riche sépulture antique, restes de la superstition païenne consacrés par la chrétienté, emblèmes non équivoques et preuves incontestables de l'ancienne destination de l'atrium.

Sous les portiques P, on ensevelissait les évêques et les personnages de distinction, comme le prouve l'inscription funéraire d'une femme du temps de Théodose qui se voyait à Trieste et que publie Daniel Tomitano; elle est ainsi conçue :

PORTICIBUS SACRIS JAM NUNC TUMULATA.

De riches tombeaux sont placés sous les portiques de l'atrium de l'église de Saint-Grégoire le Grand à Rome, ainsi que dans les galeries qui entourent celui de la basilique de Saint-Ambroise à Milan.

Enfin sous le sol même de l'enceinte O, dans la partie découverte qu'enveloppent les galeries, on ensevelissait le commun des fidèles, soit dans des caveaux, comme on le voit à l'atrium de Sainte-Praxède à Rome, selon le mode usité en Italie, soit dans la terre elle-même, comme on le fit en France dans les parvis de nos églises.

Pour terminer la description de la basilique de Saint-Clément, il nous reste à dire un mot du petit porche extérieur qui précède l'entrée de l'atrium (voir la petite vue perspective reproduite sur notre planche de détails); quatre colonnes de granit portant une voûte d'arête composent le porche secondaire qui met à l'abri le perron et la porte de la cour sacrée; un toit à trois pignons le surmonte; une barre de fer, scellée dans les chapiteaux ioniques qui décorent les deux colonnes antérieures, porte encore de nombreux anneaux destinés autrefois à soutenir un voile qui protégeait des importunités de la rue, les fidèles en prière dans l'enceinte. Le chambranle de la porte est en marbre; un ornement courant d'un assez bon style l'enrichit dans toute son étendue. Nous offrons un fragment de cette décoration au n° 6 d'une de nos planches.

Le petit porche de l'atrium s'élève au milieu d'une façade basse par-dessus laquelle on aperçoit celle de la basilique; elle est construite en moellons et en briques alternés. De petites ouvertures en barbacanes paraissent avoir été pratiquées autrefois dans cette façade, sur laquelle on voit encore aujourd'hui en plusieurs endroits des restes d'enduits anciens qui portent des traces de peinture à fresque.

L'analogie que présente le plan de l'église de Saint-Clément avec ceux des basiliques romaines, le système d'architraves employé au ciborium ainsi qu'à deux galeries de l'atrium, le caractère des moulures qui décorent tout l'édifice, et particulièrement la clôture du sanctuaire et du chœur, tout semble concourir à démontrer que l'art qui présidait à la construction des premières églises n'était qu'une conséquence de l'architecture antique; mais cependant comme on y remarque des innovations faites par les chrétiens, 1° dans la disposition des arcs intérieurs qui portent sans intermédiaires sur les chapiteaux des colonnes, 2° dans tous les détails de sculpture qui présentent des feuilles aiguës, refouillées en bizeaux, caractère distinctif de l'ornementation du moyen âge, on peut dire que les artistes, architectes et sculpteurs, se plaçaient déjà dans une voie nouvelle.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Joannis Ciampini, Vetera monimenta, in quibus præcipuè musiva opera sacrarum, profanarumque ædium structura, etc., iconibus illustrantur.* *Romæ*, 1690-99, 2 vol. in-fol., fig.

2° *De S. Clemente papa et Martyre ejusque basilica in urbe Roma, auctore Ph. Roudinino, Faventino.* Rome, 1706, in-4°, fig.

3° *Anastasii, Bibliothecarii, Vitæ romanorum pontificum, à beato Petro ad Nicolaum I. Romæ*, 1718, 4 vol. in-fol.

4° *Denkmale der christlichen religion oder sammlung der ältesten christlichen kirchen oder basiliken Roms vom vierten bis zum driezehnten jahrhundert aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutensohn. J. M. Knapp. architecten.* Stuttgard, Tubingen et Rome, 1822-24-27, in-fol., fig.

5° Itinéraire de Rome et de ses environs, rédigé par M. A. Nibby, d'après celui de feu M. Vasi; Rome, 1829, 2 vol. in-12, fig.

6° Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV° siècle jusqu'à son renouvellement au XVI°; par J. B. L. G. Seroux d'Agincourt. Paris, 1833, 6 vol. in-fol., fig.

7° De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. — 4° partie, Architecture religieuse du moyen âge; Caen et Paris, 1831, 1 vol. in-8° et atlas.

8° Les plus belles églises de Rome, gravées par Giacomo Fontana; Rome, 4 vol. in-fol., fig. (En cours de publication.)

PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.

S'il est permis de douter qu'il existe aucun monument d'architecture mérovingienne, il est certain que nous avons plusieurs édifices carlovingieus qui nous permettent d'étudier le caractère et les particularités qu'ils offrent à l'antiquaire et à l'architecte. Nous rappellerons ici l'église Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, d'une date certaine et sur l'âge de laquelle il n'y a aucun doute. Nous nommerons encore, mais non sans quelque réserve, l'église Saint-Julien de Hochst, sur le Mein, près de Francfort, dont on ignore l'époque de fondation, mais qui, vers l'année 1090, menaçait déjà d'une ruine imminente, ce qui pourrait faire supposer qu'elle était très-ancienne et peut-être du règne de Charlemagne. Elle forme une basilique; les colonnes qui la composent sont du style corinthien abâtardi. Leur tailloir conique a un caractère tout à fait antique, mais antique chrétien, tel qu'on le voit à Saint-Vital de Ravenne et dans plusieurs autres édifices chrétiens primitifs. L'ensemble de l'église de Hochst est simple et imposant, complétement dénué d'ornementation, à l'exception des dix chapiteaux dont nous venons de parler. Nous citerons en troisième lieu l'église abbatiale de Saint-Aurélien à Hirschau sur la Nagold, dans le royaume de Wurtemberg; quatrièmement, l'église d'Ottmarsheim en Alsace, copie curieuse de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle; et cinquièmement, enfin, les restes d'un octogone à colonnes avec coupole, dans les substructions de l'église d'Essen, dans la Prusse rhénane, à trente kilomètres de Dusseldorf.

Mais après Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, le monument carlovingien le plus curieux, sans contredit, c'est le porche de l'atrium de l'abbaye de Lorsch. Lorsch, appelé Lauresham pendant le moyen âge, est situé sur la rive droite du Rhin, sur le Weschnitz, vis-à-vis de la ville de Worms, à environ quinze kilomètres de cette antique cité entre Mannheim et Darmstadt, dans le grand-duché de Hesse. Parmi les restes d'architecture qu'on y rencontre, se trouve encore le porche de l'atrium de l'ancienne église abbatiale, incendiée en l'année 1090. Ce porche, comme nous venons de le dire, servait d'entrée à une cour entourée d'une colonnade, ou *atrium* comme ceux de l'église de Saint-Clément à Rome et de l'abbaye de Laach près Andernach, sur le Rhin. Il est isolé des quatre côtés. Le porche de Lorsch, converti aujourd'hui en chapelle, nous rappelle déjà l'architecture du Midi et celle de l'Italie surtout. Il nous rappelle encore des particularités des plus anciennes églises chrétiennes de Rome, cet atrium où s'assemblaient les catéchumènes et les pénitents pendant l'office, et dont l'entrée était aussi permise indistinctement à tout le monde, tandis que la nef, l'église proprement dite, n'était réservée qu'aux fidèles baptisés, laïques et prêtres.

Le porche de Lorsch est un petit monument de 10m 88 de longueur sur 7m 18 de largeur hors œuvre, et de 7m 40 de hauteur à partir du seuil. Il se compose à l'extérieur d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage. Le rez-de-chaussée, à l'Orient et à l'Occident, est formé par trois arcades à plein cintre, flanqué de quatre colonnes à base ionique et à chapiteaux composés de la corbeille corinthienne surmontée du chapiteau ionique. L'architecte a fait un mélange un peu barbare de ces deux beaux chapiteaux antiques. Les feuilles d'acanthe sont singulièrement travaillées, et semblent offrir déjà l'origine de l'ornementation des siècles postérieurs, jusqu'à l'année 1200.

La petite frise qui sépare les deux étages de 0,255 de hauteur, n'offre rien d'antique que la rangée de perles du bas. Le feuillage qui la compose a tout à fait le caractère de ceux des XIe et XIIe siècles. Il est déjà *roman*. Des trois filets supérieurs de cette frise, les deux inférieurs ne sont pas perpendiculaires. Ils sont inclinés afin de porter une ombre plus forte.

L'étage a une hauteur de 2m 80. Il se compose de neuf petites arcades formées par dix pilastres cannelés, de 1m 55 de hauteur. Ces arcades sont fort remarquables parce qu'elles ne sont point formées par l'arc à plein cintre, mais bien par une archivolte triangulaire isocèle, sorte de fronton qui s'élève jusqu'à l'entablement supérieur. Cette archivolte triangulaire est éminemment septentrionale. On en voit des traces, à la vérité, en Orient et en Italie. Mais là, elle semble être accidentelle et créée plutôt par le caprice que par un système arrêté. « Un arc de cette espèce, dit M. Hope, occupe le centre de l'ancien frontispice qui fait partie des murs de Constantinople, en face de la mer de Marmara; c'était probablement le fond d'une tribune élevée où se plaçaient les empereurs pour voir les petites guerres, ou *regattas*. Je crois m'en rappeler d'autres de la même sorte dans l'ancien édifice du quartier de *Blachernæ*, nommé le palais de Constantin. On peut en voir, mais rarement, dans un petit nombre des plus anciens édifices de l'Italie et du reste de l'Europe; à Ancône, dans le centre du singulier portail de Sainte-Marie della Piazza; à Rome, dans la partie sud de Sainte-Marie Transtévérine; à Côme, en-dessus de l'entrée méridionale de la vieille église de San Fidale; à Poitiers, dans l'ancienne église de Saint-Jean; à Valence, où cet arc alterne avec l'arc plein cintre, sous la corniche, autour de Saint-Apollinaire; et même au Nord, en Allemagne, au vieux couvent de Lorschen, sur le *Bersgtrasse* (*). » Cette forme d'arc trian-

(*) *Histoire de l'Architecture*, traduite de l'anglais, par A. Baron; Bruxelles et Paris, 1839, pages 119 et 120.

gulaire formant le fronton se retrouve surtout d'une manière très-prononcée en Angleterre, où elle est attribuée à l'architecture des Saxons. On la voit à la tour de l'église d'Earls Barton, dans le Northamptonshire; dans celle de Saint-Pierre de Barton-sur-Humber, dans le Lincolnshire; aux églises de Basingham, dans le Norfolk; de Barnack, dans le Northamptonshire, et à la tour de l'église de Sompting, dans le Sussex. Mais tous ces monuments sont passablement barbares, et l'arcade triangulaire à lignes droites n'y apparaît que d'une manière accidentelle et en même temps très-rustique, car elle n'a aucune moulure, tandis que celle de Lorsch est ornée de trois filets et d'une doucine.

Les chapiteaux des dix pilastres cannelés de ce premier étage se composent d'une rangée d'oves, d'un filet et de trois grands oves encadrés de deux volutes. Le travail de ces chapiteaux est très-naïf et annonce la grande inexpérience du sculpteur. Enfin, la corniche de couronnement, inspirée de l'ordre ionique, est une réminiscence romaine, mais très-inhabilement rendue.

Les quatre colonnes de chacune des façades en rez-de-chaussée, la frise qui sépare ce rez-de-chaussée du premier étage, les dix pilastres, les archivoltes triangulaires et leurs pleins intermédiaires, ainsi que la corniche supérieure, sont en pierre blanche dure noircie par les siècles. Tout le reste de la façade où se voient des compartiments carrés, est en marbre blanc et rouge du pays. Le damier renversé sous la corniche et entre les chapiteaux des quatre colonnes du rez-de-chaussée, forme une espèce de frise, cela est évident. Ces sortes de mosaïques, telles que nous les voyons dans le porche de Lorsch, rappellent bien le goût des couleurs que manifestent les peuples dans leur enfance.

Nous ne pensons pas que les fenêtres du premier étage sur les deux faces longitudinales soient primitives. Elles auront été ajoutées à la fin du XI[e] ou au commencement du XII[e] siècle, lorsque l'église abbatiale fut incendiée et que notre atrium fut transformé en chapelle pour remplacer le sanctuaire détruit par le feu. Alors aussi l'on boucha les trois arcades du fond au rez-de-chaussée à l'orient; on ajouta les deux colonnes à gauche et à droite de l'arcade centrale, ainsi que l'archivolte à fuseaux. Les chapiteaux de ces deux colonnes offrent déjà le style de l'ornementation de nos monuments romans primitifs des XI[e] et XII[e] siècles. L'autel est évidemment aussi de cette époque. Au-dessus de l'archivolte fuselée, il y avait sans doute un fronton, de forme aiguë peut-être; on en voit la naissance perpendiculaire sur les deux côtés de l'arcade fuselée. Nous ne déciderons pas quelle était sa forme.

L'abbaye de Lorsch a été fondée en l'an 764, sous le règne du roi Pepin, et en 774 l'église fut consacrée en présence de Charlemagne, de sa femme Hildegarde, et de ses deux fils, Charles et Pepin. Dans la chronique de Lorsch, il est rapporté que l'abbé Gondelande, fondateur de cette abbaye de bénédictins, éleva cet établissement religieux non dans le style moderne, ce qui veut dire le style contemporain, mais bien dans le goût des anciens et à l'imitation de l'antique (*). Cette appréciation est fort judicieuse et exacte; elle concorde parfaitement avec le monument que nous avons sous les yeux, et nous apprend, de plus, qu'il y avait déjà, à cette époque, une école novatrice en architecture, dont il ne nous reste plus d'une manière certaine que l'église Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, bâtie en 796, c'est-à-dire seulement trente-deux ans après l'abbaye de Lorsch. Lorsque l'on étudie attentivement l'ensemble et les détails de notre porche de Lorsch, il est impossible de nier qu'on ait pris pour modèle l'architecture romaine du temps de l'Empire. Quelque impression bizarre que présente ce monument, quelque étranger qu'il paraisse au premier abord, il est certain, toutefois, que si nous analysons ses détails et ses différentes parties, nous n'y découvrirons que des éléments romains, dont l'assemblage arbitraire ne doit surprendre personne, si l'on se rappelle les monuments romains de cette époque et ceux qui l'ont précédé, car le temps y avait opéré certaines métamorphoses; des parties essentielles de la construction avaient été converties en purs ornements; l'on voit que ces derniers ont changé de place et de destination, et que beaucoup de moulures enfin ont été omises entièrement, tandis que le caprice et l'ignorance en ont créé un grand nombre de nouvelles, s'éloignant beaucoup de l'antique. Dans le grand et ancien poëme épique allemand des *Nibelungen*, composé à différentes époques et par plusieurs auteurs, coordonné ensuite au commencement du XIII[e] siècle par divers diascevastes, il est question de l'abbaye princière de Lorsch, appelée *Lorse* dans le poëme. La fondation est attribuée à dame Ute (Iutta, Oda, Ida), sœur de Pilegrin, veuve de Dankrat et mère de la célèbre Chrimhilde. C'est aussi dans ce monastère qu'elle fut inhumée, selon les Nibelungen. En 1231, l'empereur Frédéric II et le pape Grégoire IX firent don de l'abbaye de Lorsch à l'archevêque de Mayence, Siegfried III, qui y établit des moines de l'ordre de Cîteaux, auxquels succédèrent bientôt après des religieux de l'ordre de Prémontré. C'est dans le couvent de Lorsch que le duc de Bavière Thassilo termina sa vie, accusé d'avoir trahi l'empereur Charlemagne. En 1504, l'abbaye de Lorsch fut pillée

(*) *More antiquorum et imitatione veterum*. CHRONICON LAURISHAMENSE. Dans la collection de Struve, T. I, p. 82.

et dévastée par les hordes sauvages de Guillaume de Hesse, et en 1555 les moines en furent chassés par le comte palatin Frédéric II. Pendant la guerre de Trente Ans, les bâtiments de l'abbaye eurent cruellement à souffrir. L'antique et belle bibliothèque de Lorsch, si riche en monuments précieux, fut transférée à Heidelberg.

Les Allemands, qui ont une si haute réputation d'exactitude dans leurs travaux, ne la méritent pas dans beaucoup de cas, ainsi que nous allons le prouver. L'on connaît généralement en France le grand ouvrage, en deux volumes in-f°, intitulé *Monuments de l'Architecture allemande*, par G. Moller; Darmstadt, 1815 à 1822. Les quatre premières planches du premier volume donnent l'ensemble et quelques détails du porche de Lorsch. Il suffit de comparer les planches allemandes aux nôtres, pour s'apercevoir immédiatement de l'inexactitude et de la légèreté des premières. L'étage a 0 17 de hauteur de plus dans le dessin de M. Moller que dans le nôtre, dont nous pouvons garantir la scrupuleuse exactitude. Sur la quatrième planche, le chapiteau des pilastres du premier étage est complétement faux. Les deux volutes sont simplifiées; l'on voit entre elles quatre oves, tandis qu'il n'en existe que trois. En dessous, l'auteur allemand a mis sept oves, tandis qu'il n'y en a que cinq en regard et deux en retour, un de chaque côté. Ce chapiteau n'a point d'astragale comme celui que donne la quatrième planche de l'ouvrage allemand. La terminaison des trois cannelures est incorrecte. Elles sont interrompues par un petit filet horizontal que nous ne voyons pas dans la gravure allemande. La base de ces mêmes pilastres est fausse. Dans l'ouvrage allemand, elle ne se compose que d'un filet et une scotie ou gorge. Elle est formée d'un carré, d'un chanfrein et d'un petit filet supérieur. Quant aux chapiteaux des colonnes du rez-de-chaussée, ils sont beaucoup moins hauts que dans le monument. M. Moller leur donne 0 46 de hauteur : ils en ont 0 65. Le feuillage qui compose le chapiteau n'a aucune ressemblance avec celui du monument. Il a de l'élégance dans l'édifice; il n'en a point du tout dans la gravure de l'ouvrage allemand Mais, pour bien juger de la différence du chapiteau de notre planche avec celui de M. Moller, il faut absolument les mettre en regard. C'est un parallèle curieux à faire. La frise qui divise le rez-de-chaussée de l'étage est complétement d'invention dans l'ouvrage allemand, et les côtes des feuilles représentées dans l'ouvrage de l'architecte de Darmstadt forment l'opposé de celles de l'atrium de Lorsch. Nous recommandons l'orle ou l'astragale du chapiteau, ainsi qu'il est indiqué dans l'ouvrage allemand, à l'étude des connaisseurs, et nous les engageons à le comparer à celui que donne notre planche. Quant au travail ou revêtement de mosaïque, M. Moller s'est contenté d'indiquer par des lignes irrégulières des compartiments complétement faux. Tous les dessins en sont faux. Il en met où il n'y en a pas, par exemple dans les pleins entre les arcades et frontons aigus.

Quant à la restitution des deux frontons latéraux, aucun vestige ne peut venir la justifier. C'est donc une pure invention de l'auteur allemand, qui nous semble très-hasardée. Sur la deuxième planche, représentant le plan et la coupe longitudinale, M. Moller a placé deux escaliers, tandis qu'il n'en existe qu'un. Ce dernier, évidemment, a été ajouté pour donner accès à une mauvaise tribune en bois, qui n'a certes pas appartenu au monument primitif, comme l'œil le moins exercé pourra l'apercevoir.

Nous avons été surpris que l'auteur allemand d'une récente *Histoire de l'Art*, publiée en 1842 (*), ait pu douter de l'âge du porche de l'atrium de l'abbaye de Lorsch. « L'intéressant et élégant porche du couvent de Lorsch, entre Darmstadt et Mannheim, que l'on pense être du règne de Charlemagne, appartient plus justement au XII° siècle. Je reviendrai plus bas à ce monument p. 356. — Cette imitation des formes antiques, vers la fin du XII° siècle, se distingue surtout, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, par une vivacité plus indépendante que ces rudes réminiscences qu'on rencontre pendant la période de l'art chrétien primitif et dans l'origine du style roman. C'est pour cette raison qu'il me paraît très-vraisemblable, pour toucher ici en passant quelques points de critique de l'histoire de l'architecture en Allemagne, que l'élégant portail du côté oriental du dôme de Mayence, presque romain dans ses détails (Moller, T. 1, pl. 6) et que l'on dit être du X° siècle, appartient au contraire à la deuxième moitié du XII°, et qu'il faut donner la même date au curieux porche de l'abbaye de Lorsch, avec ses colonnes engagées et ses pilastres romains (Moller, pl. 1 à 4), que l'on considère ordinairement comme une construction du VIII° siècle. Au lieu de lui assigner le VIII° siècle pour son origine, on pourrait placer ce porche encore dans l'époque romaine, si l'on n'y trouvait pas en même temps des motifs tout à fait romans, tels qu'une arcade à zigzag dans l'intérieur. Au reste, nous donnerons dans la suite encore quelques exemples caractéristiques de cette imitation de formes antiques. »

Deux années plus tard, un autre auteur allemand, M. C. Schnaase, dans son *Histoire des Beaux-Arts pendant le moyen âge*, semble être tombé dans la même hérésie que M. Kugler. A la page 492, M. Schnaase s'exprime ainsi : « Un porche du couvent de Lorsch, sur la *Bergstrasse*, qui offre des formes très-originales avec un mélange de divers détails antiques, nous rappelle l'époque carlovingienne. Toutefois, ces deux édifices (le porche

(*) *Handbuch der Kunstgeschichte von F. Kugler*; Stuttgart, 1842, un volume in-8°.

de Lorsch et le palais de Nymègue) semblent être postérieurs à cette époque, et pourraient appartenir au XIIe siècle. » Et dans la note, au bas de la page : « Les formes de ce porche offrent, en effet, beaucoup de particularités qui correspondent à l'époque carlovingienne. J'y rangerai les chapiteaux romains du rez-de-chaussée, encore de forme tout à fait antique, la frise à damier renversé entre ces chapiteaux, les pilastres cannelés de l'étage, et au-dessus de ceux-ci, au lieu d'arcades ou d'entablement, le fronton aigu, forme que nous retrouvons dans l'architecture des manuscrits de l'époque carlovingienne, ainsi que dans les plus anciennes constructions de France. Mais l'exécution matérielle de la bâtisse, de la maçonnerie, est infiniment meilleure qu'à Aix-la-Chapelle, et pourrait conduire à présumer certaines tentatives d'imitation des formes antiques faites pendant le XIIe siècle. »

Nous ne pouvons concevoir comment ces messieurs ont pu se tromper à ce point, de nos jours, où la science archéologique a fait des pas immenses. Cela nous prouve, cependant, que pour écrire sur les monuments d'architecture, il ne faut pas être seulement bon historien et savant archéologue. Il faut y joindre les études sérieuses et pénibles de l'architecte, qui, lorsqu'il sait véritablement son métier, saisit le génie de l'ensemble d'un monument, pénètre dans le caractère des détails et surtout des ornements, d'où il forme ensuite librement son opinion sur l'âge d'un édifice, et qu'il sait encore étayer des documents que l'histoire lui fournit.

Les Allemands écrivent beaucoup plus sur l'histoire de l'art que nous. Leurs travaux sont-ils plus solides, plus critiques et surtout plus justes et plus concluants que les nôtres? Nous nous permettrons d'en douter. L'ouvrage de M. G. Moller prouve la légèreté des Allemands dans les travaux graphiques qu'ils entreprennent. Les ouvrages de MM. F. Kugler et C. Schnaase, comme archéologues et historiens de l'art monumental, nous apprennent qu'on est encore un peu arriéré sur la rive droite du Rhin, en fait de critique d'art, puisque ces messieurs n'ont pu saisir dans le monument de Lorsch, cette greffe du XIIe siècle, qui, en présence des caractères éminemment romains de l'édifice et de tous ses détails sans exception, les a induits à doter la fin du XIIe siècle d'un monument qui est incontestablement du huitième. Il semble vraiment que le génie de la critique des monuments fait faute aux descendants des anciens Germains, comme le génie des créations parfaites, en fait d'architecture, leur a manqué également. C'est ce qu'un examen approfondi des deux architectures française et allemande peut prouver à tout homme libre de préjugés et dont l'intelligence s'est adonnée à ce genre de travail. M. G. Kinkel est plus judicieux que les deux auteurs que nous venons de nommer, dans l'âge qu'il donne au porche de l'abbaye de Lorsch. Dans son *Histoire des Beaux-Arts chez les peuples chrétiens, depuis l'origine de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours*, après avoir fait une description aussi claire que juste et concise du porche de Lorsch, il résume, en disant, page 163 de son livre, « que toutes ces remarques donnent droit à conclure à l'origine carlovingienne du monument, quoiqu'on ait voulu la mettre en doute récemment, » faisant allusion sans doute aux observations de ses deux prédécesseurs immédiats, MM. Kugler et Schnaase.

Les observations que nous venons de présenter sur les travaux d'archéologie entrepris récemment en Allemagne, prouvent, nous semble-t-il, qu'il ne faut pas leur donner plus de valeur qu'ils n'en méritent réellement. Les Allemands sont patients, scrupuleux dans leurs recherches ; mais ils ne sont pas toujours vrais, ainsi que nous venons de le faire voir. Cela n'empêche pas que MM. Kugler et Schnaase ont offert au public un travail remarquable et fort utile à la science, et qui servira, sans aucun doute, à faire avancer les connaissances archéologiques.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden von J. D. Fiorillo;* Hannover, 1815 à 1820, 4 vol. in-8°.

2° *Denkmäler der Deutschen Baukunst dagestellt von D. Georg Moller;* Leipzig et Darmstadt, 1815 à 1822; 2e édition, 1836, 2 vol. in-f°, 127 planches.

3° *Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler;* Stuttgart, 1842, 1 vol. in-8°.

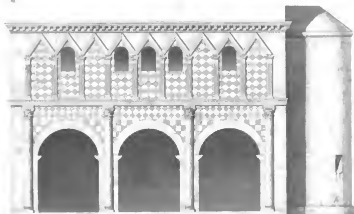
4° *Rheinreise von Strassburg bis Düsseldorf mit Ausflügen nach Baden, Heidelberg und Frankfurt, an die Bergstrasse, durch die Rheinpfalz, die Taunusbader, das Nahe-Ahr-und Wupperthal und nach Aachen. 4te Ausgabe von J. A. Klein;* Coblentz, 1843, 1 vol. in-8°.

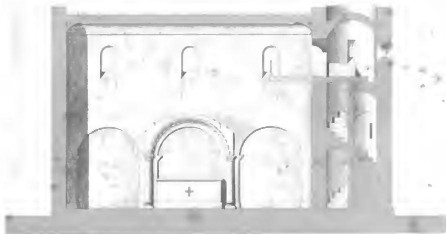
5° *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. von Dr Carl Schnaase;* Düsseldorf, 1844, 1er volume.

6° *Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur „Gegenwart, von Gottfried Kinkel;* Bonn, 1845, 1 vol. in-8°.

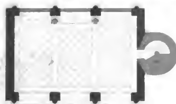
7° *Dahl Geschichte des Fürstenthums Lorsch;* Darmstadt, in-4°.







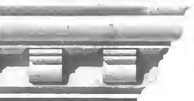






PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH

Pórtico del atrio de la iglesia de Lorsch

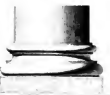














PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.

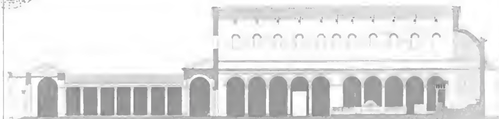
Portico del atrio de la Iglesia de Lorsch.

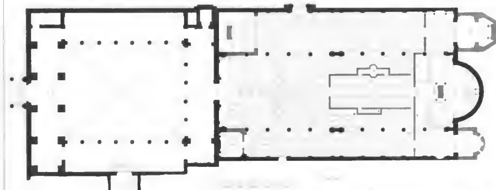


BASILIQUE DE St CLÉMENT A ROME.

Basilika S. Clemente zu Rom [illegible] *Basilica di S. Clemente in Roma*

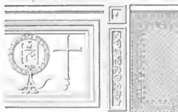
Basilica de San Clemente en Roma

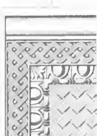














BASILIQUE DE ST CLÉMENT.

Basilica de San Clemente en Roma (Detalles)

ÉGLISE DE SAVENIÈRES.

Si les monuments carolingiens sont en très-petit nombre en France, les monuments mérovingiens sont tellement rares qu'on n'en a encore signalé que cinq ou six d'une authenticité certaine. Aussi en est-on réduit, lorsqu'on veut esquisser l'histoire de la période architecturale à laquelle ils appartiennent, à s'aider surtout des descriptions nombreuses, mais peu instructives, des chroniqueurs, et des renseignements que fournissent les basiliques d'Italie, dont l'âge, presque toujours problématique, et le style étranger ne donnent en résultat qu'une somme assez mince de notions exactes. Pour les esprits sincèrement désireux de faire avancer la science, cette absence presque complète de monuments est sans doute faite pour affliger, mais elle ne doit pas être un motif de découragement. Nous le croyons au moins, parce que nous sommes convaincu que lorsque les principes archéologiques seront plus généralement répandus, de nouvelles découvertes viendront combler la plupart des lacunes devant lesquelles on est forcé de s'arrêter aujourd'hui.

L'église de Savenières passe pour avoir été construite sous la première race; c'est un type qui dessine très-nettement une des faces de l'art à cette époque. Elle constitue en effet un spécimen très-curieux de l'architecture polychrome, qui paraît avoir été commune alors, et s'être déployée avec magnificence dans les basiliques au moyen des marbres et des mosaïques de verre. L'église de Savenières est de plus un type, malheureusement fort incomplet, d'église de campagne, de ces temps où le christianisme commençait à peine à être général. Elle répond d'ailleurs parfaitement à cette idée. C'est un édifice très-simple, rustique plutôt que somptueux, et tel qu'on peut s'imaginer qu'il a été élevé par des ouvriers d'une capacité médiocre, inférieure certainement à celle des constructeurs du baptistère de Poitiers et des cryptes de Jouarre; car il est évidemment plus aisé de monter un mur en maçonnerie irrégulière que d'appareiller avec quelque symétrie une façade, et il est plus facile de disposer des chaînes de briques que de sculpter des chapiteaux ou des moulures. Or tout porte à croire que dans l'église de Savenières il n'y a jamais eu d'ornementation sculptée.

La pénurie de documents que nous signalions, à propos de l'église de Saint-Martin d'Angers, est encore plus grande pour l'église de Savenières, car on ignore absolument la date de sa fondation, et aucun des détails de son histoire primitive ne nous est parvenu. On sait seulement que le bourg de Savenières est fort ancien; on y a trouvé de nombreux et antiques cercueils de pierre, qui ont fait penser qu'il avait existé jadis un grand cimetière sur son territoire. On ne peut donc se prononcer sur l'âge du monument que par induction. Nous croyons, suivant l'opinion générale, qu'on peut en reporter la construction du VIe au VIIIe siècle. Mais la façade et une portion du mur latéral de droite appartiennent seules à cette époque; la porte latérale est romane et contemporaine du chœur, sinon un peu antérieure; le chœur est certainement du XIIe siècle; le collatéral gauche est du XVe, et la porte principale seulement du XVIe.

La façade, dégagée de ses additions modernes, a environ 10^m 50 de hauteur sur 9^m 95 de largeur. Le pignon, obtus comme ceux de toutes les constructions élevées sous l'influence des traditions romaines, formait un angle d'environ 112 degrés; la nécessité d'offrir aux eaux pluviales des plans inclinés qui leur permissent de s'écouler aisément, l'a fait considérablement exhausser dans la suite(*), ce qui a eu lieu par un travail que l'œil le moins exercé distingue sur-le-champ. L'appareil ancien est fort remarquable: il se compose de petites pierres de formes irrégulières et de dimensions différentes, réunies par des couches plus ou moins épaisses de mortier. Ces pierres sont des morceaux de silex, de marbre noir et d'une sorte de granit des environs, qui donnent un aspect très-sombre au monument et font ressortir les chaînes de briques d'un rouge assez vif, qui, disposées en épi ou à plat, divisent la façade en zones de diverses hauteurs. Vers le sommet de l'ancien galbe, on remarque un triangle, emblème de la trinité, fait aussi avec des briques, et qui indique sans doute la destination chrétienne de l'édifice. Deux fenêtres sont placées à peu près à la moitié de la hauteur totale de l'élévation; elles sont ornées d'une archivolte formée de briques et de claveaux en tuffeau blanc ingénieusement combinés. Sur le mur latéral, deux fenêtres exactement semblables à celles de la façade, et dont l'une est beaucoup mieux conservée (fig. 2), existent encore; il est probable qu'elles sont le reste d'une rangée qui se prolongeait jusqu'à l'apside et se trouvait reproduite sur l'autre mur latéral. Les dimensions de ces trois fenêtres sont les mêmes: elles ont 1^m 10 de hauteur et 0^m 59 de largeur à l'extérieur; à l'intérieur, elles sont fortement ébrasées, et leur arc est en fer à

(*) Cet exhaussement des toitures primitives est commun dans les monuments restaurés pendant la période ogivale. Les artistes de cette époque avaient le bon sens de construire des édifices qui satisfaisaient aux exigences des climats. Il est vrai qu'ils ne connaissaient pas Vignole, et qu'ils eussent trouvé très-impertinentes les lois que son absurde rigorisme a formulées.

cheval (voy. fig. 3). Cette forme ne peut être que le résultat d'un remaniement ; mais il n'est pas aisé de constater ce qui l'a motivé.

La porte ancienne, nous n'en doutons pas, devait offrir une grande ressemblance avec celle de Saint-Martin d'Angers. La porte actuelle est bizarre et rappelle involontairement l'architecture mauresque. Elle forme avant-corps, et offre une baie dont les pieds-droits sont garnis de colonnettes élevées sur un soubassement, et dont l'arc, en forme de segment de cercle, est décoré d'une archivolte qui continue les moulures formant le fût des colonnettes. Au-dessus est un arc en talon, dont les moulures, en se prolongeant, deviennent l'encadrement de deux niches latérales. Au sommet de l'avant-corps est un larmier. Toute cette construction, élevée sur des fondations en ardoises, est bâtie en tuffeau, pierre dont la friabilité ne permet pas qu'on la taille avec finesse ; aussi les profils de la porte sont-ils singulièrement lourds.

On observe au-dessous des fenêtres les traces d'une litre recouverte maintenant d'un grossier crépissage. Les armoiries de la famille de Serran, à qui la tradition attribue la fondation du collatéral gauche, y étaient peut-être représentées. L'église est sous l'invocation de saint Pierre et de saint Paul ; l'orientation en est à peu près régulière, et conséquemment l'édifice n'est pas tourné du midi au nord, comme on l'a dit.

Le bourg de Savenières, appelé Saponnières dans d'anciens écrits, et dont le nom latin est *Saponeriæ*, est situé à 12 kilomètres sud-ouest d'Angers, sur la rive droite de la Loire.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° J. F. Bodin. Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 2 vol. in-8°, 1821.
2° P. Mérimée. Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1 vol. in-8°, 1836.
3° Godard-Faultrier et Hawke. L'Anjou et ses monuments. Angers, 2 v. in-4°, 1839.
4° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales, IVe part. Paris, 1 vol. in-8°, atlas, 1841.
5° L. Batissier. Éléments d'archéologie nationale. Paris, 1 v. in-8°, 1843



ÉGLISE DE SAVENNIÈRES.

France

Kirche zu Savennières
Frankreich

Chiesa di Savennières
Francia

Iglesia de Savennieres *Francia*

ÉGLISE SAINT-MARTIN D'ANGERS.

Lorsqu'on étudie l'histoire de l'architecture en France, il est impossible de ne pas être frappé de l'immense lacune qu'elle présente depuis la chute de l'empire romain jusqu'au XIe siècle. Quelques données générales plus ou moins exactes, formulées d'après un fort petit nombre d'observations, et passées à l'état de lieux communs par les répétitions continuelles qu'on en a faites, sont en effet tout ce qu'on trouve dans les ouvrages spéciaux, même les plus recommandables. Cependant toutes les branches de l'archéologie monumentale progressent à grands pas : ainsi la période romane et la période ogivale sont l'objet de travaux sérieux et incessants qui les font connaître; mais il semble qu'on soit effrayé de la barbarie de celle qui les a précédées, ou, pour dire notre pensée entière, des difficultés qu'en présente l'étude. Cette étude est, en réalité, hérissée d'obstacles : les monuments antérieurs au XIe siècle sont excessivement rares, et disséminés loin les uns des autres; ils sont ordinairement situés au fond des campagnes ; on les a peu signalés, et, parmi ceux qui l'ont été, la plupart sont apocryphes; la date de leur fondation est presque toujours inconnue, ce qui est conséquemment un grand obstacle à leur classement chronologique ; enfin ils ne possèdent pas ce charme qui, dans les monuments d'une époque plus avancée, captive les esprits superficiels. Il est d'ailleurs un préjugé qui a dû contribuer à ce qu'ils fussent peu recherchés : on a, fort à tort, posé en principe qu'il n'existait pas de monuments latins en France. Nous ne réfuterons pas cette assertion, que les faits détruisent complétement : nous ne voulons y voir qu'une exagération de la saine réaction qui s'est opérée contre les croyances naïves des archéologues d'une autre école, qui découvraient partout des édifices construits par Clovis, Dagobert ou Charlemagne. Quoi qu'il en soit, on est fondé à dire que l'histoire de l'architecture, pendant la première moitié du moyen âge, est encore infiniment obscure, et qu'il est temps d'essayer enfin de l'éclaircir. C'est dans l'espoir de contribuer à ce résultat que nous avons entrepris une longue suite d'études, dont cette notice et les planches qui l'accompagnent sont en quelque sorte les prémices. Nous aurons, plus tard, dans cet ouvrage (*), une occasion de faire la description d'un édifice mérovingien ; aujourd'hui nous donnerons celle d'un monument dont l'origine est très-authentiquement carolingienne.

On sait que Charlemagne ne se contenta pas de la gloire immense que lui acquéraient ses armes, mais qu'il ambitionne aussi celle que procure la culture des lettres et des arts, qu'il s'efforça en conséquence de faire fleurir dans ses États. Il favorisa particulièrement l'architecture, en faisant construire, indépendamment d'une multitude de monuments d'utilité publique, un grand nombre de villes et de châteaux, ainsi qu'en restaurant les anciennes églises et en en fondant de nouvelles, vastes et somptueuses. Or il est tout naturel que ce prince, de même que ses prédécesseurs, se proposât comme exemple, en fait de magnificence, celle des Césars, dont il finit par porter le titre. On comprend donc que sous son règne les monuments romains, les seuls d'ailleurs qui pussent alors servir de modèles dans les Gaules, aient été imités, ce que constatent l'histoire et l'archéologie (**). Mais ce serait une erreur de croire que, partout dans le vaste empire de Charles, l'architecture se ressentit de l'impulsion qui lui avait été communiquée sur quelques points ; il y a peu à douter que, pour le style au moins, il n'en fut rien ; ce dut être seulement dans les monuments, comme à Lorsh, sur lesquels pouvait agir directement l'influence du monarque, qu'on imita l'architecture antique avec un parti pris. On remarque au contraire dans d'autres que les souvenirs antiques, sans être complétement éteints, s'effacent de plus en plus, en faisant place à d'autres influences qui, dès la fin du IXe siècle (***), produisirent l'art roman. Nous pouvons citer l'église de Germigny-les-Prés, bâtie par Théodulphe, évêque d'Orléans, en 806, et qui existe encore, comme confirmant notre observation. Dans ce petit monument, où l'ornementation est assez abondante, l'élément roman, qu'on pourrait appeler germanique, l'emporte de beaucoup sur l'élément antique, et l'exécution, bien loin d'indiquer quelque

(*) Dans la notice sur le BAPTISTÈRE SAINT-JEAN, DE POITIERS, dont il sera publié une monographie complète.

(**) Voyez les planches et la notice relatives au PORTAIL DE L'ABBAYE DE LORSH, 20e livraison.

(***) Tout le monde sait que les divisions adoptées pour classer les styles, depuis le commencement du moyen âge jusqu'à l'époque ogivale, sont celles-ci : 1° *Période romane primitive*, 2° *id. secondaire*, 3° *id. tertiaire* ou *de transition* ; ou bien ces autres : 1° *Période latine*, 2° *période romane primitive*, 3° *période romane secondaire* ou *de transition*. Ces deux classifications sont à peu près également rationnelles, mais dans toutes les deux la seconde période a été reportée trop tard, en étant placée au XIe siècle. Toutes nos observations tendent à nous convaincre que c'est une erreur, et que c'est dès la fin du IXe siècle ou le commencement du Xe qu'il faut la placer ; dès cette époque, en effet, les monuments offrent le caractère roman nettement indiqué.

habileté, est d'une excessive barbarie. Au reste, on ne peut nier, dans tous les cas, que les efforts de Charlemagne n'eurent aucun effet après sa mort. Les arts continuèrent le travail de transformation qu'il avait tout au plus ralenti. L'intéressante église de Saint-Martin d'Angers met ce fait hors de doute.

Les documents sur cette église étant en fort petit nombre (*), on doit s'estimer heureux de connaître positivement la date de sa fondation et les circonstances dans lesquelles elle a eu lieu ; Bodin les raconte ainsi : « Quelques années après la mort de Charlemagne, les Bretons, que ce prince avait soumis par la force des armes, crurent que le moment de recouvrer leur indépendance était venu ; ils élurent un roi, et se préparèrent à la guerre. Louis le Débonnaire, fils et successeur de Charlemagne, instruit de cette opération, se rendit à Angers avec une armée, et bientôt après il entra en Bretagne, accompagné de Thierry, son cousin, frère de Roland et son successeur dans le comté d'Angers, lequel avait réuni sous sa bannière presque toute la noblesse angevine.

« L'impératrice Hermengarde avait suivi Louis, son époux, jusqu'à Angers, où des fièvres opiniâtres la forcèrent à s'arrêter. Les médecins ne pouvant la guérir, elle eut recours à saint Martin, et dans les intervalles que lui laissait la fièvre, elle allait à pied faire un pèlerinage à une petite chapelle qui était hors des murs de la ville, entre l'abbaye de Saint-Jean-Baptiste et celle de Saint-Aubin. Cette petite chapelle, sous l'invocation de saint Martin, tombait en ruine. L'impératrice fit vœu de faire construire à sa place une belle église si elle recouvrait la santé. Mais, remplie de confiance dans l'intercession de saint Martin, elle ne crut pas devoir attendre le moment de sa guérison pour accomplir sa promesse. Elle ordonna aussitôt la construction de cette église, en posa la première pierre, assigna des fonds pour son exécution, et en donna d'autres pour l'entretien des chanoines qui devaient la desservir. Hermengarde n'eut pas la satisfaction de voir cette fondation terminée ; elle mourut le 30 octobre 819, et fut enterrée dans la cathédrale d'Angers » (**).

L'église de Saint-Martin est donc un type précieux qui *exemplifie* (qu'on nous pardonne cette expression étrangère) l'architecture sous les successeurs de Charlemagne. Elle sert d'autant plus à ce résultat que, fondation d'une reine dont la cour se distingua par son luxe, elle fut sans doute construite dans l'intention de produire un monument remarquable. On y observe un effet des proportions vastes pour l'époque, un appareil soigné et solide, des lignes simples jusqu'à la lourdeur, il est vrai, mais ne manquant ni de sévérité ni de grandeur ; par contre, on y remarque que l'ornementation est barbare et rare : il semble qu'on ait eu la conscience que sa grossièreté déparait l'édifice, dans lequel on a réussi pour tout ce que l'argent, le zèle et l'esprit religieux peuvent obtenir, mais où l'on a échoué dans tout ce que l'habileté et le goût peuvent seuls donner.

Il est à regretter qu'on en soit réduit à des conjectures sur l'époque de l'achèvement de l'église Saint-Martin d'Angers, car les monuments contemporains sont si rares et surtout si peu connus, qu'on ne peut en général se prononcer qu'avec beaucoup de circonspection sur les questions d'âge qu'ils peuvent offrir. Saint-Martin en présente ainsi une assez obscure, qu'on ne peut consciencieusement résoudre sans se défendre de quelque hésitation : nous voulons parler de la date de la construction de la coupole et des petites colonnes qui reçoivent la retombée des arcs sur lesquels elle s'appuie. Il n'y a sans doute aucun obstacle à ce qu'on croie que le portail, la nef, les collatéraux et le transept de l'église sont contemporains de Louis le Débonnaire et de Charles le Chauve ; mais en est-il de même de la coupole et des colonnettes ? Nous ne le pensons pas, et voici sur quoi nous nous fondons.

Les chapiteaux des colonnettes ont un aspect tel, que, n'était le monument où ils se trouvent, on les attribuerait sur-le-champ au XIe siècle. Ce qui est bien certain, c'est qu'ils diffèrent fort sensiblement (voy. la pl. de détails) de ceux des grosses colonnes placées dans les redents de la croisée. Ces derniers sont disgracieusement trapus, d'une composition barbare, et coiffés d'un tailloir où figure la doucine, moulure commune dans les monuments les plus anciens du moyen âge ; les autres, au contraire, offrent un galbe et un motif qui ne manquent pas d'élégance, et leur tailloir à chanfrein est celui qui se trouve le plus communément dans les monuments du XIe siècle. D'un autre côté, la coupole est assez singulièrement agencée pour donner l'idée qu'elle n'est que le résultat d'un remaniement. Il est vrai que ce remaniement n'a pas laissé de

(*) Nous parlons de ceux qui ont été publiés ; il en est peut-être, et probablement même, d'autres manuscrits. Il serait bien à désirer qu'ils fussent mis au jour.

(**) Bourdigné raconte le fait un peu différemment : il dit qu'Hermengarde guérit, et que c'est en pleine convalescence qu'elle voulut, « *en l'honneur du glorieux amy de Dieu monseigneur sainct Martin, icelle chappelle somptueusement édiffier, ce qui dedans bref temps acomplit.* » Mais la version de Bourdigné, dont l'histoire est d'ailleurs pleine de fables, est certainement fausse.

traces facilement appréciables ; mais cela a moins lieu de surprendre lorsqu'on croit, comme nous le faisons, qu'il n'a intéressé que l'intérieur de la tour, dont l'extérieur et les massifs datent vraisemblablement du même temps que les parties évidemment les plus anciennes de l'édifice. Il est d'ailleurs un document, cité par Hiret, et qui prouve qu'en 1020 l'église Saint-Martin a été restaurée par le comte Foulques ; c'est une charte commençant par ces mots : « *Comes andegavensis Fulco uxorq. ejus Hildegardis comitissima dolentes ecclesiam* « *Sancti Martini andegavensis, longo tempore tam destructam esse ut vix a duobus presbyteris Deo inibi servi-* « *retur, eam reædificare tantum conati sunt ut tredecim canonicos ibi ad serviendum Deo constituerent, resque* « *eis necessarias quæque ecclesiæ hæreditarie pertinerent a debitoribus proprio censu mercarentur*, etc. » Il résulte certainement de ce texte, non pas que l'église a été complétement rebâtie par le comte Foulques (on sait, en effet, combien souvent les chroniqueurs religieux ont donné le nom de fondateurs ou de reconstructeurs aux personnages dont tout le mérite était d'avoir contribué pour une part importante à la réparation de leurs églises), mais que ce comte y fit faire de grands travaux. Il nous paraît probable que c'est à lui qu'on doit la construction de la coupole existante ; nous préférons cette hypothèse à celle qui supposerait que les travaux de l'érection du monument se sont assez prolongés pour atteindre le Xe siècle, ce qui n'est que fort peu admissible, et dans tous les cas serait loin de résoudre la question d'une manière satisfaisante. Une chose positive, c'est que le chœur étant évidemment du XIIe siècle (*), il est impossible de rien attribuer à Foulques, dans l'édifice actuel, si ce n'est la coupole et les colonnettes dont nous parlons, circonstance qui tend encore à confirmer notre opinion.

L'église de Saint-Martin était desservie par un collége de chanoines qui, au XVIIe siècle, étaient au nombre de dix et présidés par un doyen. Le service du culte s'y faisait à part pour les paroissiens. Elle a cessé d'être employée comme église en 1791. Vendu pendant la révolution, ce monument, qui était comme la Sainte-Chapelle des comtes d'Anjou, et renfermait les tombes d'un grand nombre d'entre eux, ainsi que celles de saint Loup, évêque d'Angers, de saint Laurien et de saint Eusèbe, a eu cruellement à souffrir de l'avidité et de la négligence de ses acquéreurs. Ceux-ci l'ont dépouillé de son parement, ont causé la chute de la toiture de la nef, et par suite la démolition partielle de l'aile droite et totale de l'aile gauche (*Voy. les planches*). Il sert aujourd'hui de magasin de bois; circonstance qui en rend l'exploration fort difficile. Il est vraiment déplorable qu'un édifice d'un si haut intérêt ait à subir chaque jour des dégradations nouvelles, et soit constamment exposé à une démolition entière. On doit d'autant plus s'en affliger que, sans des dépenses très-considérables, il serait possible de le rendre au culte. Ne pourrait-on donc pas, pour sauver cette noble ruine, soustraire quelque chose des sommes énormes qu'engloutissent ces monstrueuses bâtisses prétendues religieuses, qui révoltent la raison, blessent le goût et violent même les lois de la décence?

L'église de Saint-Martin offre un plan cruciforme. Elle se composait d'une nef flanquée de collatéraux, d'un transept fort long, et d'une apside sans doute unique et semi-circulaire, dont la courbure commençait vraisemblablement très-près du transept. Cette disposition, fort simple et fort belle, est toute primitive; elle rappelle celle des basiliques de Sainte-Praxède et de *Sanctâ-Maria in ara cœli* à Rome. Elle n'est autre chose que la reproduction du système de la basilique païenne, mais modifié par le symbolisme chrétien.

Le portail, tourné vers l'ouest suivant la coutume, et aujourd'hui engagé dans une construction moderne qui gêne pour l'étudier, présente une porte en avant-corps, réminiscence des porches des basiliques. Cette porte est curieuse à étudier : elle ne présente aucune moulure ; mais ses pieds-droits et leurs assises séparées par trois briques ; d'autres briques, variant en nombre de trois à une, se trouvent également placées entre les 13 claveaux de l'arc qui forme la fermeture de la baie à l'extérieur. A l'intérieur, au contraire, il y a 26 claveaux (v. la pl. de détails, fig. 1 et 2) sans briques. Cette alternance de briques et de pierres, qu'on retrouve dans le même édifice aux premiers piliers de la nef et à ceux de la croisée, est empruntée aux constructions romaines des bas temps; mais ici, comme à Savenières, comme à Genues, elle n'a d'autre but que la décoration. Elle offre en effet un aspect agréable. Le rouge brun des briques, se détachant vigoureusement sur le blanc jaunâtre du tuffeau, produit une marqueterie qui supplée à l'absence de la sculpture. Les briques de Saint-Martin n'ont point la finesse de pâte de celles qui proviennent de fabrication romaine; elles sont aussi de dimensions irrégulières ; elles varient en épaisseur de 0^m 025 à 0^m 045 ; les plus grandes ont jusqu'à 0^m 43 de côté. Elles sont séparées par d'épaisses couches d'excellent mortier, qu'on retrouve aussi entre les pierres de tuffeau qui forment toutes les

(*) C'est pour cette raison que nous ne le décrirons pas, et que nous ne l'avons pas reproduit sur nos planches : c'est le monument carolingien que nous voulons faire connaître.

parties appareillées de l'édifice. Ces couches ont environ 0^m 03 d'épaisseur ; elles forment des joints saillants sur le parement ; on y remarque des traces de coloration en rouge, comme cela se voit si souvent au XIe et au XIIe siècle.

Au-dessus de la porte se trouvent trois fenêtres, dont l'une, celle du milieu, a de largeur 1^m 20 à l'extérieur, tandis que les deux autres n'ont que 0^m 80. Ces dernières commencent à 6^m 50 du sol. Elles sont ébrasées et ont leur appui fort incliné de même que toutes celles de l'édifice. Comme on voit sur nos planches, la partie supérieure du portail manque ; mais il est assez facile de le restituer par la pensée. Il devait présenter un fronton très-peu élevé, dont la hauteur était vraisemblablement limitée par le cordon de billettes, aujourd'hui fort dégradé, qui se trouve à 2^m 50 en contre-bas des baies aveugles de la tour. Telle était aussi la hauteur du toit de l'ancien chœur, dont nous avons retrouvé des traces sous le comble du chœur actuel. Le portail était flanqué de chaque côté par les murs formant l'extrémité des collatéraux, et qui ne semblent pas avoir été percés de fenêtres, d'après ce que nous avons pu voir au milieu des embarras de toutes sortes qui gênaient nos recherches.

La nef a de longueur 21^m 85, et de largeur 11^m 30. Elle est divisée en cinq travées par des piliers prismatiques rectangulaires, comme à la Basse-Œuvre de Beauvais. Ces piliers ont 1^m 10 de largeur sur une face, et seulement 0^m 75 sur l'autre. C'est au XVe siècle sans doute qu'on a chanfreiné leurs arêtes et qu'on les a ornés de fleurons, formés d'une feuille de chou, reproduits sur la pl. de détails, fig. 3. Ces piliers sont couronnés par une imposte dont le profil est formé d'un larmier, d'un anglet, d'un chanfrein et d'un tore ; elle reçoit la retombée d'arcs en plein cintre, ayant chacun 31 claveaux, et ne présentant aucun ornement. Jusqu'au niveau de l'extrados de ces arcs, l'appareil est régulier, et se compose d'assises de tuffeau de 0^m 20 à 0^m 24 de hauteur ; mais le reste du mur consiste en un blocage de cailloux noyés dans du mortier, qui présente une extrême dureté, et forme le noyau de toutes les parties de l'édifice, revêtues d'un parement, suivant le système qui n'a pas cessé d'être en usage pendant tout le moyen âge. Les fenêtres qui éclairaient la nef sont au nombre de cinq, et placées sans symétrie par rapport aux arcades, mais symétriquement entre elles, quoique d'après une disposition bizarre, dont il n'est pas aisé de se rendre compte : ainsi la première est à 2^m 80 de la seconde, la seconde seulement à 2^m 70 de la troisième, la troisième encore à 2^m 80 de la quatrième, et celle-ci seulement aussi à 2^m 70 de la dernière. Toutes ces fenêtres sont coupées au niveau de leur appui ; elles ont 0^m 80 de largeur à l'extérieur, et sont placées à 7^m 45 du sol actuel. C'est près d'une de ces fenêtres, et en partie engagée dans la maçonnerie, que nous avons trouvé, placée là nous ignorons par quel hasard, la brique reproduite pl. des détails, fig. 9. Elle a 0^m 025 d'épaisseur et 0^m 115 de côté ; l'ornement qu'on y a peint au moyen d'un émail blanc est gracieux ; il se compose de quatre fleurs de lis réunies par le pied. Nous croyons assez difficile de déterminer l'âge exact de cet intéressant spécimen d'une branche de l'art dont les produits sont devenus fort rares ; nous croyons cependant qu'on peut en faire remonter l'origine jusqu'au XIIIe et peut-être jusqu'au XIIe siècle, époque à laquelle la construction du chœur dut occasionner de grands travaux dans l'église de Saint-Martin.

Il est à peu près certain que la nef n'a jamais été voûtée, et, suivant toutes les probabilités, dans l'origine, les fermes du comble étaient apparentes ; mais des restes de badigeon, qui dessinent une forme plein cintre, prouvent que dans l'autre siècle la nef était recouverte par un lambris tangent aux arbalétriers du comble qui a remplacé la charpente primitive, et dont la trace est très-visible. Les bas côtés ont 3^m 50 de largeur. Leur muraille, construite en blocage, n'a que 0^m 60 d'épaisseur environ ; elle est percée de fenêtres en plein cintre, placées dans l'axe de chaque arcade. Le haut de cette muraille a été démoli ; elle s'élevait sans doute assez pour que le toit ne présentât qu'une pente peu considérable ; des corbeaux placés de distance en distance tendent à faire croire que la charpente primitive devait avoir de l'analogie avec celle qui existe maintenant. Il semble impossible qu'elle n'ait pas coupé la fenêtre des croisillons la plus rapprochée de la croisée, à moins que cette croisée n'ait eu son appui placé beaucoup plus haut que l'autre, ce que l'obscurité ne nous a pas permis de constater. Les collatéraux s'ouvrent dans les croisillons par une arcade un peu moins élevée que celles de la nef.

Le transept est remarquable par sa longueur, qui lui fait faire une grande saillie sur la nef principale de l'église, qu'il excède de près d'un tiers en longueur. Il n'a pas moins de 28^m dans œuvre. Les deux croisillons sont semblables et ont 8^m 20 de largeur. Ils sont éclairés chacun par cinq fenêtres : deux dans chacun des murs latéraux et une plus grande dans le mur de face. Ces fenêtres sont entièrement nues (*). Les plus pe-

(*) Parmi ces fenêtres, les unes sont bouchées, les autres ont été remaniées ; mais leur restitution ne présentait point de difficultés ; c'est pour cela que nous nous la sommes permise. Nous répétons que, ayant pour but de faire connaître exclusivement le monument carolingien, nous avons dû le purger de tout ce qui lui était étranger.

tites ont 0^m 75 de largeur sur 2^m 15 de hauteur à l'extérieur ; elles présentent cette disposition assez rare que leur ébrasement atteint le parement extérieur du mur, lequel est construit uniquement en blocage. Au XVe siècle, cette partie de l'édifice a été l'objet d'un remaniement assez considérable : on a refait en schiste noir le sommet des murs latéraux, et on a beaucoup exhaussé le pignon, qu'on a orné d'un hohut. C'est de cette époque que date la charpente actuelle ; elle offre des entraits et des poinçons sculptés sur lesquels on remarque des restes de peinture et de dorure.

La partie la plus remarquable de l'édifice est la croisée. On voit sur le plan qu'elle est plus large que longue, et qu'elle présente quatre massifs, offrant chacun un redent rempli par une grosse colonne engagée. Les colonnes sont construites exclusivement en tuffeau, tandis que les piliers entre lesquels elles se trouvent ont leurs assises séparées par des chaînes de briques. L'imposte qui couronne ces piliers est semblable à celle que nous avons déjà décrite, avec cette différence toutefois que le chanfrein est remplacé par un cavet très-plat (*). C'est sur l'imposte du pilier du S.-E. que nous avons trouvé le curieux monogramme ou sigle que nous donnons planche de détails, fig. 4. Que signifie-t-il ? Est-ce une signature d'artiste, est-ce un signe relatif à la fondation ou à la consécration de l'église ? D'infiniment plus capables que nous n'ont pu résoudre la question.

Les colonnes engagées de la croisée s'élèvent jusqu'à 12^m 20 du sol. Leurs chapiteaux (voy. pl. de détails, fig. 5 et 6) sont très-écrasés. Les corbeilles, à peu près semblables les unes aux autres, sont ornées d'entrelacs ou nattes et de damiers ; l'une d'elles présente un motif compliqué de feuillages. Les tailloirs sont formés d'un larmier et d'une doucine séparés par un anglet. L'astragale est un simple tore. Le tout accuse une main inhabile et un esprit barbare, mais décèle en même temps un génie original. Cela est grossier sans doute, mais cela est neuf et plein de caractère. Il n'y a là absolument rien d'emprunté à l'antique. Il n'en est pas de même des chapiteaux surmontant les petites colonnes placées dans le redent formé par les grands arcs dont la retombée porte sur les grosses colonnes. Dans ces derniers, quoique la physionomie romane soit très-franche, on peut, par l'analyse, retrouver des éléments de l'ornementation romaine : ainsi les volutes, le fleuron et les feuilles recourbées du chapiteau corinthien (fig. 7). Cette circonstance n'est pas celle qui nous ferait le moins penser que ces chapiteaux sont postérieurs aux autres : nous croyons en effet avoir remarqué (quoique, à vrai dire, cette opinion ait encore besoin d'être confirmée dans notre esprit), nous croyons avoir remarqué que c'est surtout de la fin du IXe siècle au XIe que l'antique a été le plus oublié. L'état de la société, qui ne fut jamais plus barbare qu'alors, corrobore d'ailleurs notre observation. Ce qui est bien certain, c'est qu'à mesure que l'habileté en architecture renaquit, les traces de l'imitation de l'antique furent plus communes, quoique demeurant toujours rares (**). Ainsi, elles l'ont moins été au commencement du XIe siècle qu'à la fin, et c'est au XIIe qu'elles paraissent le plus évidemment depuis le règne de Charlemagne.

La partie supérieure de la croisée, qui constitue le premier étage de la tour, forme une sorte de lanterne éclairée par six fenêtres (***) et recouverte par une coupole disposée en pendentif. Cette coupole, percée à son centre d'une ouverture circulaire, est construite en blocage, et présente un extrados fort inégal. Elle a environ 60 centimètres d'épaisseur, et s'élève à 21^m. Elle s'appuie sur les quatre arcs doubleaux qui portent sur les petites colonnes. Elle était ornée de peintures, conservées en grande partie, et exécutées sur enduit. Elles consistent en un fond couleur de chair, sur lequel se dessinent des espèces de rubans réticulés d'un ton rouge ocreux, qui tendent au centre de la coupole (****). Entre ces rubans sont semés de petits fleurons à cinq lobes, et autour de l'ouverture circulaire rayonne une sorte de couronne formée de fleurons à pétales barbus et recourbés comme ceux des fleurs de lis. Ces peintures offrent la plus grande analogie avec le petit nombre de celles qu'on attribue au XIe siècle.

(*) L'imposte des arcatures placées à l'entrée du chœur de l'église Saint-Généroux (Deux-Sèvres) offre un profil presque identique. Ce rapprochement tend à prouver que cette dernière église est bien du VIIIe ou du commencement du IXe siècle ; ce qu'établit, au reste, d'une manière à peu près certaine, le témoignage de D. Fonteneau, qui dit qu'elle est la seule du pays ayant échappé aux ravages des Normands.

(**) Ce n'est guère en effet que dans un petit nombre de monuments, la plupart méridionaux, qu'au XIe et surtout au XIIe siècle, on voit bien claire l'intention de reproduire l'ornementation romaine. Il semble que l'architecture faisant alors des progrès, il y a eu quelques symptômes d'une Renaissance qui fit heureusement avorter l'art sublime qui était en train de naître.

(***) Ces fenêtres ont à l'extérieur une archivolte formée de billettes. (Voy. pl. de détails, fig. 8.)

(****) M. Ad. Berty avait reproduit soigneusement ces détails sur son dessin. Le graveur les a remplacés par des chaînes de briques impossibles. Goûtant peu cette substitution, nous avons prié qu'on voulût bien en revenir à ce qui était indiqué. Or, comme nous n'avons pu l'obtenir, nous nous faisons un devoir d'en informer nos lecteurs. (*Note du Directeur.*)

A l'extérieur, la tour est fort simple, ornée qu'elle est seulement sur chaque face de quatre baies aveugles en plein cintre, sans imposte ni archivolte. Au-dessus de l'étage existant encore, et séparé par un double cordon dont le profil, fort mutilé, paraît être un quart de rond, s'élevait, avant la révolution, un autre étage dont les angles étaient, dit-on, garnis de colonnes ; disposition qui, comme on sait, n'est pas rare dans les monuments romans. Si cet étage existait encore, il jetterait sans doute du jour sur l'âge réel de la coupole, mais il n'en reste pas même une description à consulter.

Nous l'avons dit, l'église Saint-Martin d'Angers est incessamment menacée d'une destruction. Dans quelques années, dans quelques mois peut-être, de la véritable basilique d'Hermengarde, il ne restera plus que des souvenirs. Nous faisons des vœux bien ardents pour n'avoir jamais à déplorer un pareil malheur, qu'il serait si aisé de prévenir par un misérable sacrifice ; mais si nous sommes destiné à l'apprendre un jour, nous l'avouons, nous trouverons quelque satisfaction à penser que nous avons contribué à ce que ne fût pas entièrement perdu pour le monde archéologique un des monuments historiques les plus précieux que possède la France.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° J. de Bourdigné. Hystoire aggrégative des Annalles et Croniques d'Anjou. Angers, 1529, in-fol.
2° J. Hiret. Antiquités d'Anjou. Angers, 1609, in-12.
3° Moithey. Recherches historiques sur la ville d'Angers. Paris, 1776, in-4°.
4° J. F. Bodin. Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 1821, 2 vol. in-8°.
5° P. Mérimée. Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836, 1 v. in-8°.
6° Godard-Faultrier et Hawke. L'Anjou et ses monuments. Angers, 1839, 2 v. in-4°.
7° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales. IVe part. Paris, 1831, 1 vol. in-8°, atlas.
8° L. Batissier. Éléments d'archéologie nationale. Paris, 1843, 1 v. in-18.

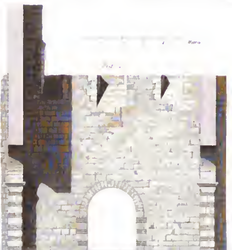


ÉGLISE DE ST MARTIN, À ANCÔNE.

Iglesia de San Martin en Ancona. Plano y Perfil

EGLISE DE ST MARTIN, À ANGERS.

Iglesia de San Martin, en Angers.















ÉGLISE DE ST MARTIN, À ANGERS.

Iglesia de San Martin en Angers (Detalles)

CATHEDRA OU SIÉGE ÉPISCOPAL DE L'ÉGLISE S.-LAURENT

HORS LES MURS DE ROME

Au fond du sanctuaire de l'église de Saint-Laurent hors les murs de Rome, auprès des riches colonnes de marbre placées vers l'ancienne entrée de la basilique élevée par Constantin pour honorer la mémoire du saint martyr, on voit une cathedra ou trône d'évêque, dont la richesse décorative, l'étendue et l'importance des parties accessoires qui l'accompagnent, font un des plus beaux monuments de ce genre qu'il y ait en Italie. Placée sur un riche pavé de porphyre qui occupe tout le fond de l'église, elle fut construite au XIIIe siècle, en même temps, sans doute, que les deux ambons qui ornent la nef principale, et qui sont publiés dans ce recueil. Il est probable qu'on doit cet ensemble de décoration au pape Innocent IV, qui, lorsqu'on eut construit la façade occidentale de l'église sous l'un de ses prédécesseurs, Honorius III, jugea nécessaire de meubler la nef et le sanctuaire. Une date qui se lit sur le siége reporte sa construction après le règne du premier de ces deux souverains pontifes. L'inscription est ainsi conçue :

XPI. NASCENTIS. IN SECVLV VERO MANENTIS;
ANNVS MILLENVS QVINQVAGENVS QVARTVS, DVCENTENVS.

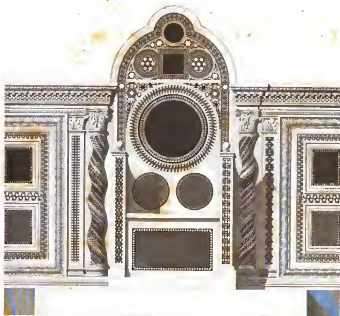
Comme dans la plupart des églises des premiers temps du christianisme, ce siége est destiné à recevoir l'évêque pendant les cérémonies religieuses; des bancs situés à droite et à gauche sont disposés pour le clergé. Ordinairement, ce meuble étant placé au fond de l'abside, l'ensemble des siéges qui l'accompagnent prend une disposition courbe, comme le mur contre lequel ils s'appuient : ici le plan est établi sur une ligne droite, le fond du sanctuaire de l'église de Saint-Laurent se trouvant dépourvu d'abside, parce qu'on entrait originairement dans l'église par le point qui est situé aujourd'hui derrière la cathedra.

L'ensemble, gravé à la figure 1re de la planche jointe à cette notice, fait voir qu'une première marche règne sur toute l'étendue qui forme le fond du sanctuaire; on arrive, par cette marche commune, aux deux bancs du clergé. Au-dessus des bancs, un socle en porphyre supporte deux chancels ou basses clôtures, qu'encadrent des moulures ornées dans le style antique, mais sur lesquelles on reconnait la touche anguleuse du ciseau du moyen âge. Ces bas murs, divisés en quatorze panneaux chacun, sont richement ornés de fines mosaïques en émail qui font le tour des panneaux; on peut en voir les détails à la figure 3 de la planche, et la coupe à la fig. 4. Chaque milieu des compartiments est formé d'un riche échantillon de porphyre rouge ou vert, dont les tons, brillants et colorés, produisent un grand effet au milieu des marbres blancs et des mosaïques dont ils sont entourés. Des pilastres d'un très-bon style, et décorés eux-mêmes de mosaïques, forment les limites des chancels; de petites colonnes torses isolées, placées en avant sur les angles, supportent les corniches de couronnement. Les riches et nombreux motifs de mosaïque qui remplissent les cannelures de ces colonnes, le bon goût qui a présidé à la composition et à la sculpture des chapiteaux et de la moulure supérieure de la corniche, donnent à cet ensemble une valeur artistique. Le siége de l'évêque est situé au milieu de cette clôture du sanctuaire; on y arrive par quatre marches, y compris celle qui est commune aux deux bancs du clergé et qui occupe la partie inférieure. L'ensemble du monument et la coupe tracée à la figure 2 font comprendre cette disposition; un marchepied, peu élevé, précède le siége, et la partie destinée à s'asseoir est décorée d'une large table de porphyre rouge encadrée d'un filet de mosaïque en émail (voir la fig. 3); les bras du fauteuil, composés de deux plaques de marbre dressées debout, reposent sur des moulures, et en portent d'autres qui les couronnent. Deux riches bandes de mosaïques décorent les faces antérieures, au sommet desquelles sont des boules en marbre pour appuyer les mains; de profondes échancrures, faites sur les faces latérales de ces bras du fauteuil, permettent d'y appuyer les coudes; la coupe, figure 2, en fait voir la forme.

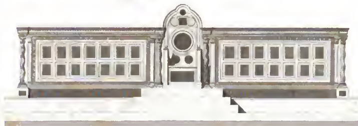
Toutes ces diverses parties du siége sont assez simples, et s'harmonisent avec le reste de la décoration; mais le dossier est d'une richesse extrême; les seuls dessins peuvent en donner une idée approximative (figure 3). L'or et les tons brillants de l'émail, la couleur grave et la stabilité monumentale qui caractérise les porphyres, n'ayant pu être rendus ici que par du noir et du blanc, seules ressources que présente la gravure, on peut encore se figurer l'effet que produisent ces cercles de diverses grandeurs, en porphyre vert là où la teinte est très-noire, en rouge où elle est plus pâle; tous sont encadrés de riches motifs de mosaïques, dont les détails, retracés aux numéros 5, 6, 7, 8, 9, 10 de la planche, font connaître le travail de patience inouïe qui présidait à ces travaux, pour la plupart exécutés dans les cloîtres par des religieux, dont l'unique but était de produire

des résultats assez beaux pour fixer l'attention des fidèles, et de contribuer ainsi à la splendide décoration des temples. Ces belles mosaïques, qu'on ne rencontre guère qu'en Italie, présentaient de grandes difficultés d'exécution, tant parce qu'elles sont incrustées péniblement dans du marbre, qu'en raison de ce que les dessins géométriques qui y sont formés, et leurs petites dimensions, demandaient une extrême précision dans toutes les pièces de rapport. Ce genre de travail eut beaucoup de succès durant les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, dans tous les États romains particulièrement; et certaines églises, celle d'Orvieto par exemple, en présentent sur une partie de leurs façades; les grands cloîtres des églises de Saint-Paul hors les murs, et de Saint-Jean de Latran, à Rome, sont couverts des dessins les plus riches exécutés de la sorte. On ne peut douter que des travaux de cette nature, couvrant d'aussi grandes surfaces, ne soient dus à la patience des moines. On sait, du reste, que des abbés des grands monastères de l'Italie, et particulièrement Didier, abbé du Mont-Cassin, firent établir, au XIe siècle, des écoles de mosaïque dans leurs maisons religieuses.

Pendant qu'on pratiquait ce genre de mosaïques, des meubles portatifs, en bois ou en ivoire, étaient décorés au moyen d'une marqueterie parfaitement analogue; nos collections de curiosités, nos musées même, font voir des objets mobiliers ornés de la sorte, et avec une telle finesse, que les détails gravés sur notre planche peuvent seuls en donner une idée; fréquemment ces marqueteries ne dépassent pas nos dessins par leurs dimensions. Le bois n'offrant pas la possibilité de tailler des pièces de rapport aussi fines, parce que les fibres s'y opposent, on employait l'ivoire, qu'on teignait préalablement en vert ou en quelque autre teinte durable. Ce genre de décoration, appliquée à l'industrie, se pratique encore aujourd'hui en Perse. Cette contrée le doit-elle à l'Italie? Cela n'est pas probable; on peut croire, au contraire, que l'Orient, auquel nous devons tant de choses, nous a transmis aussi ce genre de mosaïques; il rentre parfaitement, du reste, dans le système de décoration des pavés orientaux, que les auteurs anciens nomment *opus alexandrinum*, et qui fut en usage dans les églises de l'Orient et de l'Occident depuis les premiers siècles chrétiens jusqu'au milieu du moyen âge.









SIÈGE ÉPISCOPAL, DANS L'ÉGLISE DE ST LAURENT, HORS [illegible] DE ROME

Bischofstuhl in der S. Lorenz Kirche ausserhalb Rom — *Sede vescovile nella chiesa di San Lorenzo fuori delle mura di Roma*

Silla Episcopal en la Iglesia de San Lorenzo Extra Muros de Roma.

AMBONS DE L'ÉGLISE DE S. LAURENT HORS DES MURS DE ROME

L'église de Saint-Laurent hors les murs de Rome, riche en précieux souvenirs des anciennes dispositions des basiliques chrétiennes, contient aussi plusieurs meubles, parmi lesquels on remarque deux ambons, dont les plans, les façades et les nombreux détails sont joints à cette notice.

Sur les faces latérales de l'enceinte du chœur qui décorait la nef principale des basiliques, s'élevaient les ambons (*ambones*) ou chaires destinées à la lecture des livres sacrés et aux prédications religieuses. Ils étaient presque toujours au nombre de deux, comme leur nom semble l'indiquer (*ambo*, deux), et comme le démontrent tous les exemples qui se voient encore dans les basiliques de Sainte-Marie *in Cosmedin*, de Saint-Clément, de Saint-Laurent hors les murs à Rome; ces meubles, établis avec des marbres précieux et décorés de mosaïques, sont construits dans un excellent principe et avec beaucoup de soin, ce qui fait qu'ils ont traversé les siècles sans éprouver aucune altération dans leur stabilité. Généralement au nombre de deux, les ambons n'étaient pas pour cela semblables, bien qu'ils décorassent le chœur, toujours disposé avec beaucoup de symétrie; cette différence de formes venait de ce qu'ils étaient construits pour des usages divers. En effet, celui qui ordinairement était dépourvu de mosaïques, comme l'indique l'une de nos planches, présentait à son sommet un pupitre en marbre, destiné à porter les livres sacrés pendant la lecture. La façade et le plan font voir la place donnée à ce pupitre, auquel on arrivait par onze marches, savoir, quatre placées dans la hauteur du soubassement, et sept entre les parois du meuble. Le lecteur, élevé ainsi sur le palier supérieur, était presque entièrement à découvert et pouvait être entendu des assistants. Une colonnette en marbre, qu'on ne peut voir dans les dessins, porte le pupitre, auquel on a donné la forme d'un livre ouvert.

La construction du meuble est, comme nous l'avons dit, fort simple; un soubassement, composé d'un seul bloc de marbre richement veiné et orné de quelques moulures, porte des tablettes en brèche violette, reliées entre elles et soutenues par des pilastres en même matière; une base continue et une corniche limitent les pilastres en bas et en haut. La partie culminante du meuble, celle qui renferme le pupitre, s'élève sur une corniche plus saillante que la première; elle est construite, comme le reste, avec des tablettes de marbre, encadrées par des pilastres et une corniche. Des boules de marbre sont placées sur les moulures, dans l'axe des pilastres, partout où des constructions supérieures ne se sont pas opposées à ce couronnement. Le second ambon, dont le plan est tracé à la fig. 1, et la façade sur la seconde planche, était destiné aux prédications religieuses, et sert encore à cet usage. Il est situé vis-à-vis le précédent, et au midi; son plan, très-régulier dans l'origine, ne l'est plus aujourd'hui, une mutilation ayant fait disparaître l'un des escaliers qui servaient à y monter, ainsi que toutes les parties du soubassement et des appuis situés du même côté.

Tout mutilé qu'il est, cet ambon est encore un des plus beaux qui se voient en Italie, tant par la richesse des marbres précieux et des mosaïques dont il est décoré, que par ses nobles proportions; la façade se compose 1° d'un soubassement contenant deux rangs de gradins pour asseoir les clercs, d'un escalier situé à l'orient et conduisant par cinq marches au premier palier; c'est la partie parallèle et en tout semblable à celle-ci, qui a été détruite à l'occident. Au delà de l'escalier, encore en place, s'élève sur un piédestal une riche colonne torse, ornée dans ses cannelures de brillantes mosaïques en émail. La base, de forme attique, est finement exécutée; le chapiteau, dans le style corinthien, ne manque pas d'élégance; une pointe de fer le surmonte: elle est destinée à recevoir le cierge pascal.

La seconde partie de la façade est une zone quadrangulaire, encadrée de moulures, et contenant deux grands panneaux en porphyre, puis un cercle en même matière, placé au milieu. Les encadrements de ces panneaux et les quatre triangles qui accompagnent le cercle sont décorés de mosaïques en émail, qui produisent l'effet le plus brillant auprès de ces matières, dont la couleur grave fait une opposition heureuse. Enfin, la partie supérieure de l'ambon contient, au centre, une saillie évidée à l'intérieur et destinée à placer l'orateur, et à lui permettre de s'avancer vers les fidèles pour se faire mieux entendre. Cette avance, qui est au niveau du palier supérieur de la chaire, est de forme polygonale, et porte sur des moulures profilées en encorbellement, pour former saillie sur l'ambon. Chacun des angles du polygone est décoré d'un pilastre en marbre, orné de sa base et de son chapiteau. Les panneaux encadrés par les pilastres sont aussi en marbre précieux; une corniche surmonte le tout et s'incline des deux côtés, de manière à indiquer sur la façade la pente que suivent les marches à l'intérieur; cette inclinaison a été pratiquée dans le but de laisser voir l'orateur dans sa marche ascendante jusqu'au sommet de l'ambon. La corniche, ainsi disposée, descend jusqu'aux pilastres qui occupent les angles de la zone quadrangulaire, reprend sa direction horizontale sur ces pilastres, et porte de grosses boules en marbres précieux.

De vastes triangles résultent, sur la façade, de l'inclinaison de la corniche et des lignes verticales et horizontales données par les diverses parties environnantes. L'artiste habile qui dirigea la construction de cet ambon, et dont le nom est inconnu, a décoré ces triangles avec beaucoup de richesse; des cercles en porphyre occupent la partie centrale; des mosaïques, variées dans leur dessin et les ornements qui les composent, encadrent ces précieuses matières, ainsi que les petits triangles qui sont arrangés avec art pour remplir l'espace intérieur du grand tympan.

Dans les premiers siècles de l'Église, les fidèles occupant plus particulièrement les nefs latérales des basiliques, on disposa les ambons de telle façon que l'orateur pouvait se diriger aussi bien vers le bas côté de l'édifice que vers la nef centrale. Le monument que nous décrivons ici présente donc sur sa surface postérieure les mêmes dispositions que celles qui viennent d'être examinées; les gradins destinés aux clercs dont les fonctions étaient de faire le service du chœur, n'ont pas été reproduits du côté opposé; ils y étaient inutiles. Les escaliers ne s'y présentent pas non plus, parce qu'il était plus convenable que l'orateur montât dans la chaire par le chœur, puisqu'il descendait du sanctuaire. Tout le reste s'y retrouve, avec quelques modifications dans la richesse des marbres et de leurs encadrements.

Une peinture du XI[e] siècle, publiée par Dagincourt (*), et tirée d'un exultet latin de la bibliothèque Barberini, représente un prédicateur parlant au peuple du haut d'un ambon, semblable en tout point à celui de Saint-Laurent hors les murs. Cette forme de chaire ancienne étant la seule qui se trouve dans les basiliques de la capitale chrétienne, plus d'une contrée voisine en présentant aussi des exemples identiques, on peut conclure, de cette suite d'observations, que c'était là le type créé par le style latin, et qu'il se conserva au moins jusqu'au XIII[e] siècle, puisqu'on en voit un modèle à l'église de Saint-Pierre de Corneto, sur lequel on trouve le millésime M. CC. VIII.

(*) Dagincourt, *Histoire de l'art*, etc., tom. V, *Peinture*, pag. 55.



ÉGLISE DE ST LAURENT HORS DES MURS DE ROME.

Iglesia de San Lorenzo Extramuros de Roma. Ambon















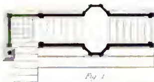


Fig. 1



ÉGLISE DE St LAURENT HORS LES MURS DE ROME.

Ambon

Iglesia de San Lorenzo, Extramuros de Roma. Ambon

CLOITRE DE L'ÉGLISE S^T PAUL HORS LES MURS DE ROME.

La belle basilique de Saint-Paul hors les murs de Rome, construite par l'empereur Constantin sur la route d'Ostie, au lieu même où avait été enterré l'apôtre après son martyre, fut réédifiée sur des proportions beaucoup plus vastes par Valentinien II, Théodose et Arcadius; Honorius la termina en 395. Depuis cette époque jusqu'au 15 juillet 1822, qu'un incendie la détruisit en partie, elle avait subi peu de changements notables. Auprès de cet immense et vénérable temple que les papes font rétablir, de nos jours, à grands frais, s'élèvent les constructions plus humbles d'un monastère qui, au Xe siècle, appartenait aux religieux de Cluny, auxquels succédèrent, en 1422, par concession de Martin V, les bénédictins de la congrégation du Mont-Cassin. Déjà sans doute, dès l'origine, les empereurs y avaient établi l'habitation des clercs qui devaient desservir cette église célèbre. Les annales de Muratori font connaître, à l'an 795 que, Charlemagne insista auprès du pape Léon III pour qu'il rétablît ou étendît ce monastère; promesse que ses prédécesseurs avaient déjà faite à cet empereur, si désireux d'embellir Rome, et de constituer d'une manière définitive les chapitres auprès des églises importantes.

Quoi qu'il en soit de la date des constructions secondaires et des habitations des religieux, la partie la plus remarquable est un vaste et magnifique cloître, établi complétement en marbre, et dont le plan, ainsi que tous les détails d'architecture, est joint à cette notice. Une inscription, placée dans le cloître, donne la date de ce magnifique travail, en faisant honneur à un cardinal, nommé Pierre de Capone, qui l'aurait commencé, et à un abbé nommé Jean, qui l'aurait terminé. Il paraît que ces deux personnages furent abbés de ce monastère à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe; en comparant l'architecture et la sculpture de ce cloître à d'autres monuments de cette époque dont la date est précise, on ne peut les attribuer qu'à la même période de l'art chrétien à Rome.

Le plan du cloître est à peu près carré (*voy. pl.* 1re, *fig.* 1); il a trente-sept mètres de longueur sur trente-trois de large, mesuré dans les promenoirs. Plusieurs portes y donnent accès, tant dans la direction du grand axe qu'à l'extrémité des galeries. Des voûtes d'arête, portant sur les murs d'enceinte et sur les arcades du préau, couvrent les promenoirs dans toute leur étendue; une corniche régnant dans le pourtour supporte les retombées de ces voûtes. Des piles, dont le plan est carré, divisent les façades qui décorent le préau en cinq travées dans le sens de la longueur, et en quatre dans celui de la largeur; deux arcades simples occupent sur les petites faces la place de la pile qui serait au milieu; sur les grands côtés du cloître, la travée centrale offre cinq petits arcs, dont un, celui qui occupe l'axe, est ouvert sur le préau; toutes les autres travées ne comportent que quatre arcades; des colonnes engagées font saillie vers le préau sur quatre des piliers des deux grandes faces.

Les façades se composent d'abord d'un stylobate continu, orné de moulures; interrompu par les faibles saillies des piles et par les colonnes engagées, il porte dans chaque travée dix colonnettes placées deux à deux l'une devant l'autre, pour soutenir, dans toute l'épaisseur du mur, les retombées des petits arcs, dont les archivoltes posent directement sur les chapiteaux. Cette disposition est celle qui fut adoptée par les chrétiens dès l'origine de leurs travaux, et offre un des caractères de leur architecture, depuis le style latin jusqu'à l'époque de la Renaissance. Dans chaque travée, les colonnes placées auprès des piles sont lisses; celles qui viennent ensuite ont des cannelures ou des chevrons; toutes celles qui occupent l'axe des travées sont torses. Ces dernières se reproduisent aux quatre ouvertures qui donnent accès dans le préau et qui occupent les milieux des façades. La planche 2, consacrée aux détails, fait voir des exemples de ces diverses colonnes, qui toutes, à l'exception de celles qui sont entièrement lisses, ont été enrichies de mosaïques d'émail, offrant les dessins et les tons les plus variés mêlés à des dorures. Les bases des colonnes sont dans la forme antique, assez fidèlement reproduite; les chapiteaux, qui tous sont différents, offrent dans certaines parties des imitations anciennes; ailleurs ils sont composés dans le goût du moyen âge italien, où l'on retrouve une bonne exécution jointe à d'heureuses inspirations. Les fig. 5 et 6 de la planche 1re et les fig. 2 et 3 de la planche 2e en sont des exemples variés, parmi lesquels il en est un dont le tailloir contient des mosaïques. (*Voy. fig.* 6, *pl.* 1re.) Les ornements en émail se retrouvent encore dans les archivoltes des quatre arcades qui donnent entrée au préau, et forment des avant-corps peu saillants sur les façades. (*Voy. pl.* 2me, *fig.* 1re.) Les grandes colonnes engagées, placées devant quatre des piliers du cloître, reposent sur des bases dont les angles sont remplis par des pattes ou des feuilles, comme on en faisait aux bases romanes et de l'architecture ogivale aux XIIe et XIIIe siècles. Leurs chapiteaux sont des imitations alourdies du corinthien (*Voy. pl.* 1, *fig.* 3.)

— STYLE LATIN. —

Dans les parties pleines ou tympans que laissent, sur les façades, les archivoltes à leur rencontre, le sculpteur a multiplié des ornements en relief, qui tous sont variés dans leur composition. La planche 1re, fig. 2, en fait connaître six qui sont des fleurons, un quadrupède et deux colombes buvant dans un calice. Seroux d'Agincourt, dans son grand ouvrage sur l'*Histoire de l'Art par les monuments*, planche XXXIII de l'*Architecture*, a publié toute la série de ces ornements sculptés. On y voit quelques sujets religieux : Adam et Ève auprès de l'arbre qu'enlace le serpent; deux trinités formées de trois masques réunis sous une même couronne; le soleil et la lune; puis un grand nombre d'animaux chimériques, des oiseaux, des plantes, enfin un de ces motifs si fréquents au XVe siècle dans nos contrées, et qui sont des épigrammes contre les moines : il représente un loup encapuchonné, lisant sur un pupitre, devant un agneau qui lui tourne le dos.

Au-dessus de ces sculptures, règne un entablement complet, qui, bien que faisant le tour du cloître, offre des variantes dans les moulures qui le composent, ainsi que dans les ornements qui y sont distribués; au-dessus des travées, l'architrave offre un fond d'or en mosaïque, sous lequel on lit une longue inscription en vers latins, qui a rapport à la règle du cloître; les lettres sont dans le caractère gothique, comme on peut le voir sur le fragment de la planche 2e, fig. 1re. Aux quatre points cardinaux, au-dessus des arcades d'entrée, l'architrave contient des mosaïques dont le dessin varie à chaque porte. La frise est ornée dans toute son étendue d'une riche mosaïque composée de cercles en porphyre rouge et vert, encadrés par des motifs en émail du dessin le plus riche et le plus varié, et qui produisent un effet remarquable autour de cette belle enceinte de marbre blanc; les dessins joints à cette notice peuvent en donner une faible idée. Cette frise est séparée de l'architrave par des moulures assez bien profilées; elle est surmontée de celles qui composent la corniche. Dans cette partie supérieure de l'entablement, sont sculptés d'innombrables modillons qui varient sur chaque façade. L'une les présente simples et sans aucun ornement; sur une autre ils sont décorés d'une feuille recourbée, comme on en voit à la planche 2. Une troisième les offre avec tous les détails que les anciens appliquèrent à ce membre des corniches corinthiennes. Enfin se développent les principales lignes, le larmier et la cimaise. Sur le premier, brille une belle mosaïque composée d'étoiles alternativement rouges, blanches et or, du plus bel effet. La cimaise, ornée dans toute son étendue de têtes d'hommes ou de lion en grand relief, présente une riche variété de palmettes, de culots et d'autres motifs imités de l'antique.

Ainsi qu'on peut le voir par la vue perspective, au-dessus de cette corniche, qui est un peu lourde pour les façades qu'elle surmonte, s'élève un stylobate d'une grande élévation; il porte des constructions plus modernes, qui forment un premier étage, au niveau de l'habitation des religieux, des galeries couvertes et closes, nécessaires au service de cette partie du monastère, comme les promenoirs du rez-de-chaussée sont utiles pour l'église et ses dépendances. Ces galeries supérieures, percées d'étroites croisées carrées, nuisent à l'effet général du cloître, qui devait être beaucoup mieux dans son ensemble lorsque ses riches façades de marbre n'étaient pas ainsi surchargées.

Nous ne terminerons pas la description de ce beau monument, qui n'a de rival qu'auprès de l'église de Saint-Jean de Latran, sans dire un mot des nombreux fragments d'inscriptions, de sculpture et d'architecture rangés sous les galeries, et qui en font un musée historique du plus grand intérêt. Là, l'antiquaire et l'artiste, loin du bruit de la ville, et dans une solitude complète, peuvent faire une ample moisson de notes précieuses sur l'art et la paléographie du paganisme et des premiers siècles de l'Église.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Gulletti. — *Capena municipio dei Romani*. Rome, 1756; in-4°, p. 44.

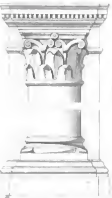
2° Seroux d'Agincourt. Histoire de l'Art par les monuments. *Architecture*, pl. xxx et suivantes. Texte, *architecture*, pag. 52.

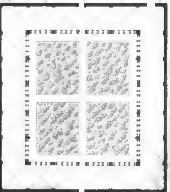


Italy

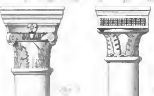
Claustro de San Pablo extramuros de Roma











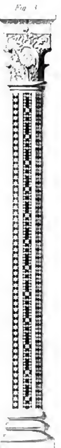
CLOITRE DE L'ÉGLISE ST PAUL HORS LES MURS DE ROME.

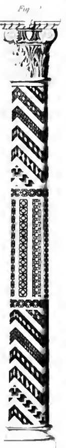
Kloster zu San Paolo extra muros zu Rom. — CLOISTER OF ST PAUL EXTRA MUROS AT ROME. — Claustro de S. Paolo fuori le mura di Roma.

Detail. Tafel 1. — Details. Pl. 1. — Particolarità P. 1.

Claustro de la Iglesia de San Pablo de Roma extrá muros. (Detalles lam. 1).







CLOITRE DE L'ÉGLISE ST PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Claustro de la Iglesia de San Pablo de Roma, extrá muros (Detalles lam. 2)

CHAPELLE A CIVIDALE DU FRIOUL.

La petite ville de Cividale du Frioul, située à quatre lieues Nord-Est d'Udine, dans le royaume Lombardo-Vénitien, renferme un ancien monastère de Bénédictins, dans lequel on voit un oratoire presque abandonné depuis plusieurs siècles, et qui, par cette raison, a subi peu de changements dans ses dispositions intérieures; c'est ce monument que nous reproduisons ici. Une ancienne chronique en attribue la fondation à Gertrude, duchesse du Frioul dans le VIII[e] siècle, et le décrit ainsi : *Edificavit pulcherrimum chorum, pulchrò testudinatum, et per circuitum ornatum tabulis marmoreis non paucis; cum marmoreis columnis, circa altare testudinem sustinentibus.... et portà utcumque solemni habens desuper vitem imagines V sculptas supradictorum sanctorum; scilicet sanctarum Anastasiæ, Agape, Zioniæ et Irenes, et sanctorum Grisogoni et Zoëlis.*

Le plan de l'édifice (*Voyez pl. de détails, fig.* 1) est un parallélogramme de six mètres sur dix environ dans œuvre; le mur de face a un mètre d'épaisseur, les autres ont soixante-dix centimètres. Le sanctuaire, situé à l'Orient, est éclairé par trois fenêtres; deux pilastres, entre lesquels est placé un autel moderne, correspondent avec quatre colonnes de diamètres différents, qui occupent le devant du sanctuaire; une clôture en marbre établit une séparation entre cette partie de l'édifice et celle qui forme la nef ou plutôt le chœur, pour conserver l'expression de la chronique. Vers les deux tiers de la surface de cette division du plan, s'élève une pierre carrée située vis-à-vis la porte du sanctuaire; elle est accompagnée à l'Orient d'un socle qui porte une colonnette en marbre, au-dessus de laquelle est un pupitre de même matière. Le chœur était éclairé originairement par cinq fenêtres : celles du Nord sont murées, ainsi qu'une qui est située au-dessus de la porte d'entrée; les deux autres paraissent avoir été soumises à un remaniement qui en a modifié les formes.

Le chœur, dont le plan est à peu de chose près un carré parfait, est surmonté d'une belle voûte d'arête, qui justifie l'expression *pulchrò testudinatum* du texte ancien. A la naissance de cette voûte règne une corniche ornée de fleurons, et dont un fragment a été reproduit en grand dans notre *planche de détails*, à la *fig.* 2; elle a été supprimée à plusieurs endroits de son étendue, ou peut-être, comme elle est en stuc, ces parties sont-elles tombées d'elles-mêmes. Les boutons qui forment le centre des fleurs sont autant de bulles de verre que leur teinte sombre fit prendre longtemps pour du bronze : un dessin au quart d'exécution en représente un sur la *pl. de détails, fig.* 3. Au-dessus de cette corniche, les quatre retombées de la voûte étaient décorées de culots de feuillages, dont un seul se voit encore à l'angle droit du mur occidental. C'est aussi jusqu'à cette même corniche que descendent les cinq ouvertures qui donnaient originairement du jour à l'intérieur du chœur; celles du Nord, exprimées sur le plan, sont en plein cintre; il est probable qu'elles étaient décorées de stucs. On les a murées, comme nous l'avons dit plus haut, à une époque inconnue. En regard de ces deux fenêtres, sur la face du Midi, en sont deux autres qui se terminent en ogive, et dont l'ouverture a été agrandie à l'intérieur pour obtenir plus de lumière: elles ont été évidemment refaites à une époque postérieure à la construction de l'édifice. La cinquième fenêtre est au-dessus de la porte, au milieu d'un bas-relief que nous décrirons plus loin. Murée aujourd'hui, ainsi que celles du Nord, elle a conservé toute sa décoration primitive. Deux colonnes de courtes proportions occupent les deux côtés de l'ouverture; elles reposent sur des bases attiques et portent des chapiteaux corinthiens d'un style assez barbare, et dans lesquels on reconnaît le travail de sculpture des premiers siècles du christianisme. Un de ces chapiteaux a été reproduit en grand à la *fig.* 4 de notre *pl. de détails.* L'archivolte, qui orne le cintre de la fenêtre (*fig.* 5), est d'une grande richesse : elle est décorée de deux zones concentriques, dont l'une contient des entrelacs, et l'autre des palmettes encadrées dans des courbes que séparent des feuillages.

Des deux côtés de cette fenêtre sont groupées, trois par trois, les statues de saints et de saintes mentionnés dans la chronique; elles ont deux mètres de proportion et sont exécutées en stuc. La corniche à fleurons qui les supporte se reproduit au-dessus de leurs têtes. Les deux personnages placés auprès des colonnes de la fenêtre paraissent être des hommes : la simplicité de leurs costumes, la forme du vêtement de dessus relevé sur les deux bras comme celui des prêtres du moyen âge, le capuchon dont ils sont coiffés, semblent ne laisser aucun doute à cet égard, bien que le sculpteur n'ait pas caractérisé des figures d'hommes. Des deux femmes que la planche reproduit en grand (*fig.* 6), celle qui occupe la gauche paraît être Anastasie, en raison de la richesse de son costume; elle avait épousé Publius Probus qui la fit emprisonner, parce qu'elle professait la religion chrétienne. Sortant de prison à la mort de son mari, elle voulut rejoindre à Aquilée le prêtre Chrysogône, qui y avait été déporté par ordre de Dioclétien. Arrêtée, selon les historiens ecclésiastiques, par le préfet de l'Illyrique, elle fut décapitée. Ce récit doit faire penser que le saint placé du même côté qu'Anastasie, est Chrysogône.

Les vêtements des quatre figures de femmes sont plus ou moins enrichis de broderies, de perles et de pierreries, suivant la mode orientale, ce qui doit faire supposer qu'elles furent exécutées par un artiste byzantin, à moins d'admettre qu'au VIII[e] siècle, époque probable de la construction de cet oratoire, le costume des femmes d'Occident eût beaucoup d'analogie avec celui qu'elles portaient dans l'empire grec. Indépendamment des perles et des pierreries, le manteau d'Anastasie présente de nombreux cercles brodés, comme on en voit sur les figures impériales, reproduites par les ivoires et les peintures exécutés en Orient dans les premiers siècles de l'Église.

Les six figures sont nimbées; les têtes des femmes sont décorées en outre de riches couronnes; elles

en portent aussi dans la main gauche; de la main droite elles tiennent une croix grossièrement exécutée.

Au-dessous de ces statues se développe un grand cintre, exécuté en stuc blanc grisâtre et richement décoré par la sculpture (voyez un fragment, *pl. de détails, fig.* 7); il repose sur deux chapiteaux fort mutilés, et qui ont perdu les pilastres qui les supportaient. Ce cintre est orné, dans sa partie la plus apparente, d'un bel enroulement de feuilles de vigne et de raisins, mentionné dans le texte latin. Découpée à jour avec beaucoup de soin, cette sculpture s'enlevait sur un fond de verre teint en couleur d'azur, dont on retrouve quelques restes. Deux bandes, décorées de perles et de fleurons, encadrent la vigne; les boutons des fleurs sont en verre, comme ceux de la corniche qui faisait le tour du chœur. A l'extérieur du cercle, on a sculpté un rang de perles et un ornement découpé, dont l'élément ressemble assez aux petits boucliers qu'on donne aux Amazones.

Dans l'intérieur du cintre est une peinture à fresque, postérieure de beaucoup à l'édifice et fort mutilée. Elle repose sur un ornement courant, en stuc, qui relie entre eux les deux chapiteaux et surmonte le chambranle de la porte composé de trois grands morceaux de marbre. Cet ornement, dont un détail est reproduit à la *fig.* 8, comporte d'abord une baguette enveloppée de bandes étroites, puis un riche entrelacs, un rang de perles, enfin une décoration dans le goût antique, et qu'un dessin fait mieux comprendre que toute description.

Auprès de la porte et du grand cintre qui la surmonte, on voit sur la muraille quelques traces de peintures anciennes; il s'en trouve de même sur les parois du Nord et du Midi. Il est probable qu'elles remplacèrent les tablettes de marbre, que la chronique mentionne comme ayant décoré les murs du chœur, *et per circuitum ornatum tabulis marmoreis.* A la gauche du cintre de stuc qui enrichit la porte d'entrée, on voit un fragment orné, qui doit être un reste de ces placages depuis longtemps détruits. Sur les faces latérales, les peintures les mieux conservées sont celles qui occupent les parties cintrées de deux grandes arcades, peu profondes, qui semblent avoir été disposées pour la décoration plutôt que pour établir des communications avec l'extérieur. En admettant qu'elles aient été ouvertes, elles seraient depuis longtemps supprimées, car les peintures qui en occupent le sommet sont fort anciennes.

Le pavé du chœur se compose de grandes dalles; il est divisé en trois compartiments par deux lignes de mosaïques en matières dures; aux deux tiers de sa surface, s'élève, sur un socle orné, une colonnette en marbre surmontée d'un chapiteau; elle porte un pupitre formé de deux tablettes de marbre, disposées en pente pour placer la musique; une marche placée en avant servait à exhausser le chantre. La clôture sacrée ou chancel, qui sépare le chœur du sanctuaire, repose sur une marche, et se compose de grandes dalles de marbre encadrées de moulures; deux pommes de pin occupent les extrémités voisines des murs. Auprès de la porte pratiquée au milieu du chancel, s'élèvent deux pilastres surmontés de chapiteaux corinthiens. Ils portaient certainement une architrave qui complétait la porte sainte, et servait à soutenir un voile fermant le sanctuaire, usage conservé de nos jours dans les églises grecques, et que l'on sait, par plus d'un témoignage authentique, avoir été longtemps en pratique dans les temples chrétiens de l'Occident.

Au delà du chancel, quatre colonnes antiques de marbre, variant dans leurs diamètres, portent des chapiteaux dans le style corinthien dégénéré, et comme on les exécutait dans les premiers siècles de l'Église; ils sont de formes pesantes; les feuilles aiguës y ont été distribuées sans grâce et refouillées maladroitement; les petites volutes sont supprimées (voir la *pl. de détails, fig.* 9). Sur ces chapiteaux reposent de grands fragments antiques, arrachés, ainsi que les colonnes, à quelque édifice païen. Ils s'étendent depuis les chapiteaux antérieurs jusqu'au mur du fond du sanctuaire, et servent d'architraves pour supporter les retombées de trois voûtes qui surmontent cette partie de l'édifice: tout cet ensemble se rapporte parfaitement à la description donnée dans le texte latin que nous avons reproduit en commençant cette notice. Le plus intéressant de ces fragments d'architrave est situé à gauche; il est en pierre d'Istrie et contient de beaux rinceaux de feuillages; on y voit un ibis et un hibou combattant des reptiles. Nous en reproduisons une partie sur la *planche de détails, fig.* 10.

Les trois voûtes qui couvrent le sanctuaire, offrent des peintures à fresque plus ou moins dégradées. Sur celle du milieu on voit un Christ dans une auréole elliptique; deux sujets religieux l'accompagnent. Moins importantes que celle du milieu, les deux autres voûtes contiennent quelques restes à peine visibles de leurs décorations peintes. Les tableaux sont encadrés par de larges bordures de la même époque et qui s'arrêtent à la hauteur des impostes. Un autel moderne occupe le fond du sanctuaire; deux autres, plus petits, sont placés latéralement. C'est au-dessus de ces autels qu'ont été pratiquées les trois fenêtres cintrées qui éclairent cette partie de l'antique oratoire.

Le monument que nous venons de faire connaître, nous semble d'une grande importance pour l'histoire de l'art au moyen âge. Seul parmi tous les monuments chrétiens connus, il contient des statues de grandes proportions, offrant des costumes byzantins, qui ne sont parvenus jusqu'à nous que par des mosaïques ou des peintures, des ivoires sculptés ou des bas-reliefs. A lui seul aussi on doit un exemple ancien de ces beaux ornements en stuc, rehaussés de verres de couleurs, décoration que plus tard l'architecte de saint Louis développa avec tant de goût et de luxe à la Sainte-Chapelle de Paris; enfin, les nombreux chapiteaux qui s'y trouvent réunis, les belles sculptures de la porte, précisent l'état de l'art à l'époque carlovingienne.







CHAPELLE À CIVIDALE DU FRIOUL.

Italien















BAPTISTÈRE SAINT-JEAN, A POITIERS.

Pour faire apprécier la haute valeur du baptistère de Poitiers, il nous suffira de dire que c'est le seul monument de cette espèce qui existe en France, et que c'est l'édifice religieux le plus ancien qu'on y connaisse. Une seule de ces circonstances suffirait certainement pour qu'il fût d'un extrême intérêt; la réunion des deux en décuple l'importance. Nous espérons donc que nos lecteurs verront avec plaisir la large place qui lui a été faite dans cet ouvrage.

L'époque à laquelle a été fondé le baptistère Saint-Jean (*) est inconnue. Le premier document qui en fasse mention est le cérémonial cité par D. Martenne, dans son *Voyage littéraire*; ce document établit qu'au XIII[e] siècle il était effectivement consacré à l'administration du baptême, sacrement qui, au XVII[e] siècle encore, ne se donnait à Poitiers que dans ses murs. Devenu église paroissiale, il fut sur le point d'être vendu à la révolution; mais un bibliothécaire de la ville obtint qu'il serait rayé de la liste des domaines à vendre, et la sauva ainsi de la destruction. Successivement employé comme fonderie de cloches, fourneau de soupes économiques, et enfin comme magasin pour la fabrique de l'église St-Pierre, il avait cette dernière destination quand, en 1832, il fut plus que jamais près d'être anéanti, et cela par l'acte de vandalisme le plus stupide, le plus révoltant qu'on puisse imaginer. Des ingénieurs en demandaient avec opiniâtreté la démolition, dans l'unique but d'éviter, à un chemin qu'ils traçaient, un détour d'une dizaine de mètres, qui devait causer aux charrettes une perte de temps de trente ou quarante secondes! Ce projet, d'une brutalité incroyable, aurait été exécuté, malgré les réclamations unanimes qu'il fit naître, sans l'intervention zélée et énergique de M. Vitet, alors inspecteur des monuments historiques, qui parvint à obtenir l'ordre de changer la direction de la route.

Acheté alors à la ville, au moyen de fonds accordés par le Gouvernement, le baptistère fut destiné à devenir le musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Ce projet, imité de celui que Siauve avait déjà conçu trente ans plus tôt, est excellent en soi; il est seulement à regretter que l'exécution en ait eu lieu avec peu d'intelligence, et que, au lieu de placer le monument dans les conditions les plus favorables pour être étudié, on ait ajouté aux obstacles qui le masquaient et aux maculatures dont il était souillé.

Depuis près d'un siècle qu'il a commencé à attirer l'attention des savants, le baptistère de Poitiers a été l'objet d'assez nombreuses dissertations; nous nous bornerons à rappeler les principales.

Le premier auteur qui se soit occupé du baptistère Saint-Jean est Dreux Duradier, qui, dans une lettre adressée au rédacteur du *Journal historique de Verdun*, en 1750, le signala à l'attention des savants, et soutint que c'était une construction romaine du temps d'Auguste, élevée par un certain Marcus Censor Pavius, et destinée à servir de tombeau à sa femme Varenilla. Il se fondait sur une inscription gravée sur un bloc de marbre placé dans la cathédrale, mais qui provenait, suivant la tradition, du baptistère (**), et il arrangeait une description de l'édifice correspondant à l'idée qu'il s'en faisait. L'année suivante, D. Fonteneau réfuta Dreux Duradier, et, se fondant sur la présence des croix dans les façades de l'édifice, conclut que le monument avait été élevé par les premiers chrétiens dans le III[e] siècle. D. Martenne, à son tour, sans avoir une opinion bien arrêtée, fit observer que la forme en croix du baptistère balançait, si elle ne détruisait pas, l'opinion de Dreux Duradier. Enfin Lebeuf, avec la sagacité dont il a donné tant de preuves, nia que, l'inscription de Varenilla eût-elle réellement été trouvée dans l'église Saint-Jean, il en résultât que cette église avait été originairement un temple païen, et se rangea de l'avis vers lequel penchait D. Martenne. Plus tard, en 1804, Siauve qui a étudié sérieusement la question et l'édifice, donna comme résultat de ses recherches que la construction du baptistère remontait au IV[e] ou au V[e] siècle (cette dernière date lui avait été suggérée par Alex. Lenoir), et que ce monument d'origine païenne avait été converti en baptistère dans le VII[e] siècle seulement (***). En 1830, M. de Caumont soutint de nouveau que le baptistère était d'origine chrétienne, et il parut, quant à la date, partager l'opinion de Siauve. En 1838, au contraire, M. Mérimée en revint à l'hypothèse du tombeau romain, qu'il n'eût vraisemblablement pas essayé de faire prévaloir, s'il eût été plus au fait des études publiées sur le monument, particulièrement s'il eût su que Siauve avait découvert la piscine presque intacte.

Ainsi qu'on le pense généralement aujourd'hui, le baptistère Saint-Jean a été, dès sa fondation, une construction chrétienne, consacrée à l'administration du baptême; et quoi qu'on ait pu dire, peu d'édifices, remontant à une époque aussi obscure, fournissent de meilleurs témoignages de leur destination primitive. En effet,

(*) Les baptistères étaient ordinairement placés sous l'invocation de saint Jean Baptiste, qui, comme on sait, est le premier qui ait prêché le baptême.

(**) Elle s'y trouve actuellement.

(***) C'est sans doute à l'opinion mixte de Siauve qu'on doit le nom absurde de *Temple Saint-Jean*, sous lequel on désigne le monument à Poitiers.

et qu'on veuille bien le remarquer, il n'y a absolument rien dans le baptistère qui indique une origine païenne; car la tradition relative à l'inscription de Varenilla doit être écartée, puisque rien n'en prouve l'exactitude, comme le reconnaît Dreux Duradier, et ne le fût-elle, on ne pourrait en tirer aucune conséquence, car il est d'autres exemples de tombeaux païens dans des églises chrétiennes. L'architecture du monument indique, d'ailleurs, une époque trop avancée pour qu'on puisse en faire remonter l'érection au temps où le paganisme bâtissait encore des temples ou des tombeaux somptueux; également, la présence des croix sur les façades et sur les chapiteaux, croix qui sont très-bien caractérisées et qu'on n'a pu ajouter après coup comme nous le ferons voir plus loin, établit d'une manière irréfutable son origine chrétienne. D'un autre côté, la forme en croix du plan, qui n'est pas non plus le résultat d'un remaniement, en même temps qu'elle confirme cette origine, prouve que le monument n'était pas une église, mais bien un oratoire ou baptistère: car les baptistères, au lieu d'être disposés en longs vaisseaux comme les basiliques, affectaient plutôt des formes carrées, polygonales ou circulaires. Enfin l'existence d'une grande piscine à gradins, genre de piscine dont l'usage a été abandonné, à peu d'exceptions près, depuis les premiers siècles du moyen âge, jointe à celle des poissons, emblèmes du baptême, sur les chapiteaux de l'entrée de l'apside, achève de former un faisceau de probabilités qui, sans avoir la valeur d'une démonstration mathématique, en ont certes une considérable, et qui ne permet guère le doute.

Ici se présente naturellement la question de l'âge réel du baptistère, question qu'il faut faire précéder d'une autre, celle de savoir si toutes les parties du monument sont contemporaines. Un simple coup d'œil suffit pour convaincre que l'espèce de porche polygonal du Sud-Ouest est une addition très-probablement du XIe siècle, et qui ne peut être, dans tous les cas, postérieure au commencement du XIIe siècle; mais la détermination de l'époque de la construction des autres parties présente, au contraire, de grandes difficultés.

On croit assez généralement que l'apside trapéziforme du Nord-Est est postérieure de deux ou trois siècles au grand corps de bâtiment, mais cette opinion, que nous sachions, n'a jamais été appuyée de preuves ayant la moindre valeur. Il nous paraît certain que cette apside a été bâtie en même temps que le reste, parce qu'il en est une preuve très-positive, dont il est surprenant que personne ne se soit emparé; et cette preuve, c'est qu'une de ces rosaces si caractéristiques qui se voient dans les frontons des façades, se retrouve dans celui de l'apside, ce qu'il est impossible d'expliquer autrement que par la contemporanéité de ces différentes parties.

Au reste, on se rend facilement compte des motifs qui ont produit l'erreur de ceux qui croient l'apside postérieure. Il est certain que, comme style, l'intérieur du baptistère paraît, au premier aspect, différer sensiblement de celui de l'extérieur; or cette différence est surtout sensible dans l'apside, parce que les détails en sont plus faciles à étudier. D'un autre côté, l'extérieur de l'apside, à l'exception toutefois de l'ornement dont nous venons de parler, ne présente aucun caractère qui frappe, en rappelant le style des façades. Ce sont ces deux circonstances qui ont, nous n'en doutons pas, donné naissance à l'opinion soutenant la prétendue postériorité de cette exèdre. Quant aux apsides semi-circulaires, et qu'il n'est plus possible d'étudier puisqu'elles sont détruites, la forme qu'on sait qu'elles affectaient, et l'examen de l'arcade à laquelle elles étaient accolées, tendent à prouver qu'elles ont dès l'origine fait partie du monument.

Nous ferons remarquer que tous les détails architectoniques de l'intérieur du baptistère sont identiques de style (*voyez* la planche VI), et que si certains détails, tels que les feuilles d'acanthe de quelques-uns des chapiteaux, tendent à établir une antériorité relative, il est impossible d'y attacher la plus légère importance, le faire et la matière de ceux des chapiteaux où ces feuilles ne se retrouvent pas étant absolument semblables au faire et à la matière de ceux où elles se retrouvent. Nous le répétons, tout est contemporain à l'intérieur, à l'exception peut-être de quelques bases qui peuvent dater de la restauration romane.

Maintenant, si on compare les détails architectoniques de l'intérieur à ceux des façades, on voit bientôt que la disparité que nous signalions tout à l'heure est bien plus apparente que réelle, car ce profil unique qu'on retrouve dans toutes les parties des façades est reproduit également à l'intérieur partout où il peut l'être. La seule différence réelle, c'est celle qui s'observe en rapprochant les chapiteaux de l'intérieur de ceux des pilastres extérieurs; elle est considérable, ou du moins elle le semble, et on ne se l'explique que d'une manière peu satisfaisante, en l'attribuant au plus ou moins d'habileté des ouvriers, ou même à l'usage commun parmi les premiers chrétiens de réserver les richesses de décoration de leurs temples pour l'intérieur.

Si l'histoire de l'architecture des premiers siècles du moyen âge n'était pas totalement inconnue, s'il était possible, par exemple, d'établir que l'art fut généralement plus habilement traité en se rapprochant de l'époque de la domination romaine qu'en s'en éloignant, il est une hypothèse qui expliquerait tout: on pourrait croire que les chapiteaux et les cordons en marbre proviennent d'un édifice chrétien de l'époque la plus reculée; qu'on les conserva lors de sa destruction, et que, lors de la construction du baptistère, on les y employa,

en les considérant comme des types qu'il fallait imiter, ce qu'on ne put faire que grossièrement. Cette supposition expliquerait aussi comment les fûts de marbre non poli, qui semblent avoir tous été taillés dans d'autres plus gros, ne s'ajustent pas avec les chapiteaux qui les surmontent, ce dont il est difficile de se rendre compte si l'on admet qu'ils sont l'ouvrage des ouvriers, certainement possesseurs d'une certaine habileté, qui ont exécuté les chapiteaux.

Par tout ce qui précède on comprend combien il est difficile de se prononcer sur l'époque de la construction du baptistère Saint-Jean. Là encore l'opinion la plus répandue est la plus vraisemblable; elle reporte au Vᵉ ou au VIᵉ siècle cette construction qui, nous le croyons, pourrait même n'avoir eu lieu que dans le VIIᵉ; mais ce dont nous sommes surtout convaincu, c'est qu'il est impossible de trancher plus nettement la question, sans faire preuve d'une confiance dans ses lumières que, dans l'état actuel de la science, il n'est permis à personne d'avoir : combien compte-t-on de monuments mérovingiens en France?

Les peintures ne peuvent pas avoir la haute antiquité qu'on leur a attribuée, car elles se continuaient sur le mur roman du XIᵉ siècle, où elles ne sont point encore entièrement effacées. Elles sont donc postérieures à l'érection de ce mur. La frise du sommet des murs n'est d'ailleurs, malgré sa physionomie antique, pas plus ancienne que le reste, ainsi qu'on s'en aperçoit quand on peut la voir de près. Si nos souvenirs ne nous trompent pas, il existe un motif analogue peint sur les voûtes de l'église romane de Civray, située à dix lieues de Poitiers, et sur l'âge de laquelle il n'est pas de contestation possible.

Le baptistère de Poitiers se compose d'un corps de bâtiment principal, dont la forme est celle d'un rectangle allongé, ayant, hors œuvre, en moyenne 13ᵐ,90 de largeur, sur 10ᵐ,55 de longueur. Sur la face Nord-Est de ce rectangle est appliquée une sorte d'apside de 5ᵐ,45 de saillie, qui, extérieurement, a la forme d'un trapèze dont le sommet est de 6ᵐ,50. Au contraire, à l'intérieur, elle présente cinq pans qui en font une portion d'hexagone irrégulier. Sur les faces Sud-Est et Nord-Ouest du grand corps étaient également appliquées des apsides, mais celles-ci étaient semi-circulaires et couvertes d'une voûte en cul de four extradossée. Nous les avons indiquées par des lignes pointées sur le plan. L'une de ces apsides existait encore au commencement du siècle, car elle est figurée sur une des planches de l'ouvrage de Siauve, qui a été publié en 1805. Sur la face Sud-Ouest du rectangle une adjonction, datant vraisemblablement du XIᵉ siècle, est venue modifier considérablement le plan primitif de l'édifice. Cette adjonction se compose d'une sorte de porche formé par les cinq pans d'un octogone irrégulier, dont deux sont en prolongation des murs de face du grand corps. Cette construction, ayant 9 mètres de saillie, fait que le monument a aujourd'hui en longueur totale, hors œuvre, 25 mètres.

M. de Caumont qui, dans son *Cours d'Antiquités*, a décrit le baptistère Saint-Jean, dit qu'il est persuadé qu'à la place de l'addition du XIᵉ siècle, il existait jadis une chapelle semblable à celle qui se trouve au Nord-Est, de sorte que l'ensemble de l'édifice présentait la forme d'une croix; et il cite, comme venant à l'appui de son opinion, ce fait qu'il a trouvé dans le mur d'une maison peu éloignée, une rosace absolument semblable à celle qui existe encore au fronton de l'apside, ajoutant avec raison qu'il faut bien que cette sculpture provienne de quelque partie détruite du baptistère. Pour nous, nous ne pensons pas qu'il y ait pu avoir au Sud-Ouest une apside semblable à celle qui existe au Nord-Est, par la raison que cette disposition étant admise, on ne voit pas comment la porte d'entrée pouvait être placée; mais il nous paraît très-possible que cette porte ait été pratiquée dans un porche en saillie balançant l'avant-corps du mur opposé. Au reste, comme tous les remaniements qu'a subis le baptistère dans ses parties anciennes datent d'une époque fort reculée, par rapport à la construction des maisons qui l'avoisinent, nous ne nous expliquons pas comment, dans le mur d'une de ces maisons, peut exister le fragment dont parle M. de Caumont, et que nous n'avons pas pu découvrir.

L'extérieur du baptistère est barbare, mais plus encore par l'exécution que par la conception. Cet extérieur, au reste, doit, mieux que l'intérieur, exemplifier le style de l'époque à laquelle le monument a été bâti; car il est fort homogène, ou du moins les additions sont si faciles à saisir, qu'elles n'empêchent pas qu'on ne se figure avec facilité quel en était l'état primitif. Dans toutes les parties anciennes, il ne se mêle aucun fragment qui n'ait été fait pour la place qu'il occupe, et il en est tout autrement à l'intérieur.

La façade du Sud-Est, que nous avons reproduite planche II, et qui a actuellement 14ᵐ,60 de hauteur, paraît aujourd'hui moins élevée que dans l'origine, par suite de l'exhaussement du sol, qui atteint maintenant les impostes de l'arcade en plein cintre qui s'ouvrait dans l'apside semi-circulaire dont nous avons parlé. Cette arcade, appareillée en claveaux minces, est dépourvue d'archivoltes sur ses deux faces; elle donne vraisemblablement la hauteur de l'apside à laquelle elle attenait; la trace du toit à double égout qui cou-

vrait celle-ci est encore visible à travers le badigeon qui couvre la partie inférieure du mur. A 1m,58 de l'extrados de l'arcade existait un cordon dont il ne subsiste plus que des fragments. Comme tous ceux de l'édifice, il était composé d'un membre carré, d'une doucine et de filets. Au XIe siècle, on a remplacé les parties qui manquaient en leur donnant un autre profil; le morceau qu'on voit à gauche est de cette époque.

Placées à peu près à la même hauteur au-dessus du cordon que celui-ci l'est au-dessus de l'arcade, sont percées deux fenêtres en plein cintre, de 2 mètres environ de hauteur, sur 1m,05 de largeur, à l'extérieur. Elles n'offrent plus actuellement que des ouvertures circulaires, parce que les parties inférieures des baies ont été étoupées en maçonnerie, de manière à ce qu'elles présentassent cette forme. Les peintures pratiquées à l'intérieur sur ce remplissage prouvent que c'est au XIe siècle qu'il a dû être exécuté.

A la hauteur de la naissance des arcs des fenêtres règne un second cordon, placé à 2m,95 au-dessus du premier, et sur lequel s'appuient quatre pilastres courts et très-peu saillants; nous en avons donné un en grand (Pl. II, fig. 3). Ils ont de hauteur totale 1m,53, et semblent caractériser parfaitement l'art romain ayant atteint sa dernière décadence, et ne contenant encore aucun des germes qui le régénérèrent plus tard en le transformant. Leurs chapiteaux, semblables deux à deux, ne présentent que de très-légères différences. Les motifs en sont formés par des espèces de volutes, des feuillages et des palmettes d'un goût fort grossier, et d'un travail plus grossier encore, car il ne consiste que dans une entaille triangulaire décrivant le contour des ornements, et dont nous avons essayé de donner une idée par la fig. 3. Au-dessus des pilastres court un troisième cordon de 0m,16 de hauteur, dont le profil consiste en quatre filets en retraite; il sert de base à deux frontons d'inégale grandeur, placés au-dessus des fenêtres, et à un arc archivolté qui forme le couronnement des pilastres centraux. Les figures 1 et 2 permettent de saisir les détails de ces ornements, précieux spécimens d'un art presque inconnu. On y remarquera le profil des moulures où figure toujours la doucine, les chapelets imités de l'antique, les rosaces à six pointes, les consoles et les pointes de diamant de l'arc, et enfin la croix pattée et cerclée qui en orne le tympan; elle est aussi caractérisée que possible, et ne peut pas, comme on l'a dit, avoir été ajoutée après coup, car elle est taillée dans la même pierre que les moulures qui l'entourent et accuse le même procédé d'exécution. L'espèce de frise, haute de 0m,68, qui sépare le dernier cordon de la corniche, est coupée par trois chaînes de briques qui se continuent sur les trois faces anciennes de l'édifice; ces briques sont les seules qui y figurent, mais Siauve assure qu'il s'en trouve également sous les murs de l'apside du Nord-Est. La corniche a 0m,45 de hauteur; elle est tellement mutilée, que nous avons eu peine à en trouver une partie assez intacte pour la profiler; tronquée à ses deux extrémités, elle n'est plus soutenue que par vingt-trois modillons dont la forme bizarre étonne au premier abord, mais qui ne sont autre chose que la simplification, l'épannelage de modillons corinthiens. L'amortissement de la façade est formé par un fronton peu élevé, suivant le génie antique (1m,70 à 1m,80 de hauteur dans l'origine). Le tympan en est orné par une pierre formant un encadrement rectangulaire de 0m,70 de hauteur sur 0m,92 de largeur, dans laquelle est sculptée une rosace fort peu saillante à dix-huit rayons. Elle est surmontée par un petit fronton, haut de 0m,50, encadrant une autre rosace incrustée en terre cuite. Deux autres frontons plus grands, et ornés d'une rosace à six pointes incrustée, sont placés de chaque côté. D'autres incrustations de même nature forment vingt-six quadrilatères curvilignes qui suivent le rampant de la corniche, dont le profil est encore formé d'un larmier, d'une doucine et de deux filets (Pl. II, fig. 8).

La façade opposée à celle que nous venons de décrire ne diffère de celle-ci que par des modifications très-peu importantes dans les détails des chapiteaux des pilastres (voy. un de ces chap., Pl. II, fig. 4) et des frontons. On y retrouve la croix pattée disposée de la même façon.

Le mur du Nord-Est reproduit également l'arrangement des façades, à l'exception des petits frontons et de l'arc orné d'une croix. La corniche ne s'y continue pas non plus, mais nous ne doutons pas que le contraire n'eût lieu dans l'origine. Actuellement, le sommet du mur est tronqué; cette mutilation a eu lieu afin de donner au toit une inclinaison plus grande, résultat auquel on a aidé encore en élevant le sommet des frontons des façades (voy. Pl. II). Le toit a dû être toujours disposé à deux égouts : c'est le système de ceux des temples antiques et des basiliques latines, et, comme dans ces dernières, les fermes du comble ont toujours dû être apparentes. Celles qui existent maintenant et qui sont composées d'arbalétriers, d'entraits, de poinçons et de contre-fiches, ne sont vraisemblablement pas plus anciennes que le XVIe siècle.

L'avant-corps du Nord-Est n'a guère de remarquable que la rosace de son pignon. Nous avouons du reste

(*) Siauve fait une description de cette face qui ne se rapporte pas du tout avec le dessin qu'il en donne, et avec ce que nous avons pu en voir.

n'avoir pu l'étudier convenablement, une échoppe accolée à un de ses côtés et une vigne fort touffue couvrant le mur de face, l'ayant presque complétement dérobé à nos regards. Nous n'avons pu ainsi vérifier si l'apside était voûtée dans l'origine, ce qui ne nous paraît que peu probable; et nous assurer de la hauteur primitive du toit, qui semble avoir été exhaussé, car le premier cordon pénètre la voûte actuelle pour courir sur la partie du mur nord-est qui fait parement dans l'apside, au-dessus de l'arcade par laquelle on y pénètre, et on ne s'explique pas que cela ait eu lieu dans le plan ancien.

La partie ajoutée au XI[e] siècle est sans intérêt. Les angles des pans sont butés par des contre-forts de 0m,66 de largeur, et saillants seulement de 0m,25. La corniche est soutenue par des modillons à figures grimaçantes. La porte n'a aucun caractère; elle a été refaite au XVIII[e] siècle; elle est surmontée d'un petit campanile ogival à double baie.

On remarque avec surprise, sur la prolongation du mur de la façade sud-est, les jambages d'une cheminée de la fin du XV[e] siècle (voy. Pl. I, fig. 2). On nous a dit que cela provenait de ce que le mur avait été mitoyen avec des constructions servant d'habitations. Cette circonstance seule peut expliquer la présence d'une cheminée à une pareille place; elle explique également celle des corbeaux de la façade, qui paraissent avoir servi à porter les abouts des solives d'un plancher.

Les parties romanes du baptistère Saint-Jean sont construites en blocage d'assez mauvaise qualité; au contraire, les parties les plus anciennes sont maçonnées avec soin. Leur appareil est à peu près celui que les anciens désignaient sous le nom d'*opus ad emplecton*, consistant en un massif de blocage, revêtu d'un parement de petites pierres appareillées, en liaison. Celles des murs du baptistère (lesquels murs ont environ 0m,90 d'épaisseur) sont hautes d'une dizaine de centimètres, et beaucoup plus longues que hautes, à l'exception de celles des frontons qui sont à peu près carrées. Ces pierres sont généralement fort dures. De nombreux remaniements, faciles à saisir, ont eu lieu sur divers points; mais ils n'ont guère modifié que le revêtement.

Il n'y a absolument rien à dire de l'intérieur de la partie romane du baptistère, dont les murs ont entièrement disparu sous un récent crépissage qu'on a appliqué également, et avec un crétinisme rare, sur des parties où sa présence est bien autrement fâcheuse. Cette sorte de porche communique avec la partie centrale du monument, au moyen de trois arcades d'inégale largeur (2m,86, 1m,83, 2m,54) dont les pieds-droits offrent un ou deux redents, et sont couronnés par une imposte composée d'un larmier et d'un chanfrein séparés par un anglet.

Le sol intérieur, quoiqu'il ait été exhaussé, est encore de beaucoup en contre-bas par rapport au sol extérieur. Ainsi, le sommet de l'extrados du grand arc bouché, pratiqué dans le mur sud-est, qui est à l'extérieur de 2m,85 au-dessus du pavé, en est, au contraire, à 4m,48 à l'intérieur. De ce côté, il retombe sur des colonnes dont les chapiteaux sont devenus informes, et sont d'ailleurs cachés en partie sous le crépissage appliqué partout. Leur abaque se continuait sur le parement du mur en formant imposte. Un cordon, correspondant à celui du dehors, existait aussi au-dessus de l'arc, et courait sur toutes les quatre faces de l'édifice. Sur celle dont nous parlons, il n'en reste plus qu'un fragment (reproduit Pl. VI), lequel est en marbre, et doit, s'il provient d'un édifice antérieur, comme on peut le croire, avoir servi de prototype à tous les profils du monument.

Les fenêtres, devenues de simples *oculi*, sont assez ébrasées pour avoir 1m,60 de largeur à l'intérieur. Elles n'ont point d'archivolte, et sont séparées par une arcature triangulaire (forme primitive et rare, qu'on retrouve dans les constructions anglo-saxonnes), laquelle repose de chaque côté sur une des deux petites colonnes qui garnissent les pieds-droits de chaque baie. Ces colonnes, d'une hauteur totale de 1m,30, sont formées de quatre morceaux, le chapiteau, son abaque, le fût et la base, qui s'ajustent mal ou pas du tout, et d'ailleurs ne tiennent point ensemble, probablement sans doute parce que le mastic qui les unissait est tombé. Elles présentent, d'ailleurs, à toutes les fenêtres, les mêmes caractères. Les chapiteaux sont tous en pierre et peints en jaune; les quatre de chaque face sont semblables. L'exécution manque de légèreté, mais elle ne décèle aucun tâtonnement, et, dans tous les cas, est fort supérieure à celle des chapiteaux de la façade; le profil en est d'ailleurs gracieux, et la composition élégante. Ils sont formés d'une corbeille garnie de quatre grandes feuilles galbées qui viennent se recourber sur des volutes, à la naissance desquelles est un fleuron, réminiscence des caulicoles. Un tailloir à cornes, muni de ses fleurons, et orné d'un chapelet ou d'une torsade, porte sur la corbeille. Le tout a une hauteur de 0m,29 à 0m,30, et une largeur égale, d'une volute à l'autre. Un abaque en marbre, et du même profil que les cordons, vient coiffer le chapiteau; il a 0m,13 à 0m,14 de hauteur, et se continue sur le parement du mur.

Les fûts sont en marbre noirâtre, veiné de blanc; quelques-uns portent une astragale grossière, d'autres n'en ont pas; plusieurs sont renflés, et ils paraissent avoir été taillés tous dans d'autres plus gros; l'absence de poli tend du moins à le faire penser. Ils ont environ 1m,20 de hauteur. L'un d'eux étant trop court, il a fallu exhausser la base sur un socle supplémentaire, pour qu'il pût s'y appuyer.

Les bases sont toutes en pierre et d'une hauteur de 0m,16; elles reproduisent le type attique, mais plus ou moins défiguré; elles ne s'ajustent pas avec les fûts; la différence est même considérable chez quelques-unes.

Les peintures devaient couvrir les quatre murailles depuis le haut jusqu'au bas; aujourd'hui le temps et les dégradations de toutes sortes n'en ont laissé que dans les parties hautes, et encore y sont-elles en plusieurs endroits effacées. Ces peintures, d'un grand caractère, sont exécutées sur un enduit blanc de quelques millimètres d'épaisseur; elles sont ainsi de véritables fresques, dans l'acception réelle du mot. Personne au reste n'a encore expliqué les sujets qu'elles représentent. Elles étaient accompagnées d'inscriptions dont des fragments subsistent encore, et que des paléographes liraient sans aucun doute. Nous nous bornerons, nous, à décrire les figures.

Au centre de l'arcature angulaire du mur du sud-est est un personnage tenant d'une main une pique et de l'autre un bouclier. Il est nimbé et vêtu d'un manteau jaune et de deux tuniques, l'une rouge et l'autre bleue. Placées à sa gauche, et l'une au-dessus de l'autre, sont les lettres suivantes AVAISIVS. Sur le remplissage des baies de fenêtre, sont peints un dragon ailé et un paon, emblème de l'immortalité (voir Pl. VI). A droite, au-dessous de l'imposte, et près du mur roman, est une autre figure qui frappe avec son épée sur un être ou une chose qui est disparue. A côté de lui est une autre inscription. Du côté opposé, est le bas du corps de deux figures qui continuent la série de celles qui existent sur le mur nord-est. Sur la place qu'occupait l'imposte de la fenêtre de gauche existe un ornement peint en rouge et singulier; il semble inspiré des rais de cœur antiques. D'autres peintures, où l'on remarque des galons disposés en zigzags, forment une archivolte à l'arcature du milieu et aux fenêtres, dont le plafond laisse voir des palmettes. Mais ce qui est surtout remarquable, c'est l'espèce de frise placée au sommet du mur. Elle est formée de bandes rouges, jaunes et bleues, entourant une sorte de grecque, composée de compartiments de même couleur, et dont le motif est très-difficile à comprendre, et conséquemment à copier. Cette grecque qui, comme nous l'avons dit, a une physionomie antique, et rappelle certaines peintures d'Herculanum, est interrompue par trois médaillons contenant des oiseaux palmipèdes, symboles du baptême, à cause de l'élément où ils vivent. Cette peinture est certainement d'un haut intérêt. Nous nous félicitons de l'avoir fait connaître par la gravure.

Nous ne décrirons pas la face du nord-ouest qui est exactement semblable à celle dont nous venons de parler. Les peintures en sont presque complétement effacées. Nous n'avons pas à parler non plus du mur roman qui est entièrement nu, et dont la décoration peinte est devenue invisible, à l'exception toutefois de l'amphore que nous avons reproduite. et dont les contours se distinguent encore.

Le mur nord-est présente trois arcades, dont deux aveugles, de 3m,75 de hauteur, et une centrale de 6m,00, celle-ci en encadre une autre haute seulement de 5m,90, et large de 4m,28, qui forme l'entrée de l'apside. Les arcatures latérales reposent sur des colonnes sans bases, dont les fûts, en marbre rougeâtre, sont renflés, et les chapiteaux, en marbre d'un blanc tirant sur le gris, sont extrêmement mutilés. Cependant un d'eux laisse voir qu'ils devaient offrir une grande ressemblance avec ceux des fenêtres, que nous avons décrits. Un autre, qui reçoit la retombée du grand arc, est surmonté de fragments romans, qui lui constituent une sorte d'entablement. Un arrangement analogue existait peut-être de l'autre côté. Dans l'arcature de gauche, on remarque les claveaux d'une baie actuellement fermée, dont nous ignorons la destination.

Les colonnes de l'arcade par laquelle on pénètre dans l'apside ont des fûts monolithes, comme tous ceux du monument, en marbre noir, renflés, et d'un diamètre semblable, tandis que ceux des arcatures diffèrent tous de grosseur. Les chapiteaux (*) de ces colonnes sont peints en rouge, mais des cassures laissent voir que le marbre dont ils sont faits est aussi d'un blanc tirant sur le gris. Ils sont ornés de feuilles d'acanthe d'un travail peu habile, et on y remarque les poissons si caractéristiques que nous avons déjà mentionnés. Leur abaque est différent des autres; nous en avons donné le profil. La partie supérieure de la muraille est semblable à celle du mur sud-est que nous venons de décrire; seulement, à l'exception des fûts des colonnettes, tout est en pierre.

(*) Ces chapiteaux s'ajustent beaucoup mieux que tous les autres avec leurs fûts, lesquels ont 3m,40 de hauteur, et ont sans aucun doute été faits pour eux. Anciennement les colonnes devaient avoir des bases; on les aura fait disparaître en exhaussant le pavement.

La décoration peinte offre également la plus grande analogie avec celle du mur sud-est; mais les détails et les figures diffèrent, et méritent d'être étudiés. Les intrados de la double arcade centrale sont ornés d'un gracieux rinceau, et d'une suite de médaillons qui rappelle les broderies des étoffes de l'époque. Au-dessus de cette arcade est un nimbe crucifère avec une main bénissante, symbole de Dieu le Père. De chaque côté des fenêtres sont représentées une suite de grandes figures en pied, qui, réunies à celles des murs attenants, sont au nombre de douze. Elles ne portant aucun attribut bien caractéristique, mais leur nombre, leur nimbe, leur place à l'entour de Jésus-Christ, tout porte à croire qu'elles représentent les douze apôtres, sujet, d'ailleurs, qui est commun dans les baptistères d'Italie. Dans l'arcature angulaire est peinte la composition la plus commune des fresques romanes, le Christ, couronné d'un nimbe à croisillons, entouré d'une auréole, tenant l'Évangile de la main gauche et bénissant de la droite. Près de lui sont deux anges qui volent en montrant d'une main le ciel, et de l'autre le Fils de Dieu. Nous n'avons jamais rien vu d'aussi extraordinaire, d'aussi saisissant que celui qui est à droite. Cette figure est certainement une des créations le plus étrangement mystiques et grandioses qui existent; et, nous n'hésitons pas à le dire, sous le rapport de la sévérité et de la grandeur du caractère, elle laisse à une immense distance derrière elle les conceptions les plus célèbres des grands maîtres classiques.

L'apside biaise un peu vers le nord; elle renferme huit petites colonnes, dont deux décorent les pieds-droits de la fenêtre, et les six autres font partie des quatre arcatures qui sont pratiquées dans les murs latéraux. Ces colonnes, où l'on retrouve tous les défauts d'ajustement que nous avons déjà signalés, ont toutes des chapiteaux en marbre d'un blanc sale, dont les corbeilles sont garnies de quatre larges feuilles tenant de l'acanthe et de l'olivier. Ils ont tous aussi des volutes, des tailloirs à cornes et à fleurons, ne faisant qu'un avec la corbeille, et des abaques carrés, en pierre, dont plusieurs se projettent considérablement afin de se raccorder avec les impostes. Le plus remarquable de ces chapiteaux est le second du côté du nord-ouest. Il est vraiment d'une grande beauté, et par bonheur il est bien conservé. Les volutes en sont ornées de croix pattées (*). Tous les fûts des colonnes de l'apside sont en marbre, et renflés, à l'exception d'un seul qui est trop gros pour sa corbeille, et semble n'être qu'un fragment appartenant à une autre colonne. Les bases sont toujours attiques et mal profilées.

La fenêtre est ébrasée. A la fin du XVe siècle, elle a été remaniée et divisée en deux jours, au moyen d'une sorte de réseau à ogives subtrilobées. On observe à droite, dans le soubassement des arcatures, une petite piscine, qui, élevée seulement de 0^m,20 au-dessus du sol actuel, prouve que celui-ci a dû être exhaussé d'environ 1 mètre. Cette piscine devait servir au prêtre qui disait la messe sur l'autel que contenait jadis l'apside.

La voûte de l'apside est une partie de voûte en arc de cintre à trois pans, unie à une portion de voûte en berceau. Des peintures qui paraissent postérieures aux autres, et qu'on croit du commencement du XIIIe siècle, ornent cette voûte, ainsi que la partie du mur qui surmonte l'arcade. Sur cette dernière, on voit un cercle crucifère (Pl. VI), de chaque côté duquel sont deux anges à genoux, agitant d'une main un encensoir, et tenant de l'autre un objet qui ressemble à une coupe et est peut-être une navette. Au-dessus est placé un personnage sans barbe et dont le nimbe n'est pas croisé. Il a des ailes et est vêtu d'une tunique violette recouverte d'une draperie jaune. Ses deux bras sont étendus, et il tient dans chaque main des couronnes. Au centre de la voûte est l'image du Christ; ses cheveux sont longs et il a peu de barbe. Il est assis sur un trône et entouré d'une auréole tétrafoliée, cantonnée des figures qui symbolisent les évangélistes. Deux autres grandes figures, dont l'une est saint Pierre, sont également peintes sur la voûte; enfin, une troisième dont on ne voit que le buste et qui est assise dans une gloire, existe, en partie effacée, au plafond de la fenêtre.

La piscine, placée au centre de l'édifice, est aujourd'hui complétement dégradée. En 1801, elle était comblée depuis si longtemps qu'on en avait perdu le souvenir; c'est, en effet, en cherchant le massif sur lequel il supposait que le tombeau de Varenilla avait dû s'élever, que Siauve en a fait la découverte, qu'il raconte en ces termes : « A peine les ouvriers eurent-ils enfoncé le pic dans la terre, qu'on découvrit un mortier de ciment d'une dureté extraordinaire. Je crus alors avoir trouvé le nœud de l'énigme, et je me serais volontiers écrié avec Archimède, *Je l'ai trouvé;* mais quelle fut ma surprise, quand je vis un mur se couder, et décrire d'abord la deuxième, troisième et quatrième ligne d'un octogone parfait que je ne tardai pas à découvrir entièrement. Ce fut alors que je me rappelai les expressions suivantes de D. Martenne : « Cette église était autrefois le baptis- « tère de Poitiers, dans lequel on descendait par des degrés dans les fonts baptismaux. » En faisant continuer

(*) Ces croix n'avaient jamais été remarquées. Le badigeon qui les recouvrait et que nous avons enlevé, en rendait les contours impossibles à saisir.

le déblai, je commençai à distinguer la dernière marche de l'antique piscine. Les murailles étaient construites de la même manière que celles du temple; mais au lieu d'un revêtement de pierre, il y avait une chape de ciment très-dur et très-uni. La largeur de la dernière marche était de 208 millimètres, et sa hauteur, jusqu'au fond de la piscine, de 402 millimètres. L'enduit de ciment cessait à cette profondeur, et il me parut qu'on avait enlevé le pavé, qui probablement était de pierre ou de marbre; mais sur le béton qui le supportait, j'aperçus le canal destiné à l'écoulement des eaux, qui partait du milieu de la piscine (*), et se dirigeait par une pente douce du côté de l'est, où il se dégorgeait dans un tuyau de grès de 30 centimètres de circonférence. » Plus loin il ajoute que « la marche la plus élevée a été détruite quand on a exhaussé le pavé de l'église, et qu'on a comblé la piscine. Mais à en juger par l'épaisseur du mur d'enceinte (1m,30 du côté du nord-ouest), et le niveau de l'ancien pavé, il devait y avoir trois marches au moins, qui régnaient sur toutes les faces de l'octogone. On avait employé dans la construction de cette piscine, autant que je puis croire, le mortier que Vitruve désigne sous le nom de *signinum*, et qu'il conseille pour la confection des citernes. On aperçoit de distance en distance un rang de ces grandes briques à double rebord, que je crois être les *lateres pentadoron* de Pline, ainsi que je l'ai dit (**). »

Siauve parle également d'un trou dans lequel on prétendait que le sang des victimes se répandait, et qui se retrouvait au sud-ouest de la piscine; il n'existe plus. Au-dessus de ce trou, était placé, à la fin de l'autre siècle, le bassin de pierre dans lequel on administrait le baptême. Voici ce que Siauve en dit: « Le pavé n'existait plus depuis longtemps, et ce n'est pas sans peine que j'ai réuni les deux fragments de la dalle qui était placée à l'ouverture de ce trou, qui avait 13 pouces ou 332 millimètres de longueur. Après avoir fait fouir dans cet endroit, j'ai découvert, à la profondeur de 50 centimètres, le canal perpendiculaire en maçonnerie, qui était carré et de la largeur de 6 pouces, ou 182 millimètres. Je le faisais détruire assise par assise, pour parvenir à l'endroit où il devait se terminer, quand les ouvriers ont remarqué qu'il était obstrué. On a cru d'abord que c'était par des cailloux; c'était par deux têtes de morts placées l'une sur l'autre, qu'on en a retirées avec peine. En creusant et en démolissant encore le conduit, j'ai rencontré, à 20 pouces, ou 540 millimètres de distance, du côté de la piscine, une dalle percée par une seconde ouverture circulaire du diamètre de 6 pouces ou 182 millimètres, et au-dessous, un autre canal perpendiculaire, aboutissant, ainsi que le premier, à un canal horizontal, se dirigeant, d'une part, du côté du porche, et de l'autre, du côté de la piscine, mais sans aucune inclinaison sensible de part ou d'autre. Ce canal horizontal est à 1m,30 de profondeur du pavé moderne. »

En décrivant, aussi minutieusement que nous l'avons fait, le baptistère de Poitiers, notre but a été d'en faire comprendre l'importance, et par suite, d'attirer l'attention des archéologues sur la classe des monuments précieux à laquelle il appartient, en les engageant à les rechercher avec zèle. Ces monuments sont, en effet, si rares, que la découverte d'un seul est un événement. Nous serions donc heureux que nos efforts déterminassent quelques-uns de nos lecteurs à entrer dans la voie que nous indiquons, et que nous essayons de parcourir nous-même.

(*) Le canal ne part pas du milieu de la piscine, il la traverse; nous n'avons pu déterminer jusqu'où il s'étend.

(**) En déblayant la piscine, on a trouvé des fragments de fûts, des chapiteaux et des bases qui proviennent sans doute des fenêtres du mur sud-ouest démoli au XIe siècle. D'autres fragments de fûts d'un diamètre de 0m,60, provenaient peut-être du porche que nous supposons avoir existé à l'entrée. Ces fragments n'ont point été conservés.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Dreux Duradier. Mémoire inséré dans le Journal historique de Verdun, tom. LXVIII. 1750.
2° Dom Fonteneau. Mémoire inséré dans le Journal historique de Verdun, tom. LXIX. 1751.
3° Lebeuf (l'abbé). Lettre insérée dans le Journal de Verdun, t. LXIX. 1751.
4° Dom Martenne. Voyage littéraire de deux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. 1717-24, 2 vol. in-4°.
5° Millin. Voyage dans les départements du midi de la France. Paris, 1811, 5 vol. in-8° et atlas.
6° E. M. Siauve. Mémoire sur les antiquités du Poitou. 1 v. in-12, Paris, 1804, pl.
7° Alex. Lenoir. Atlas des arts au moyen âge. In-fol., Paris, 1803.
8° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales (4e et 6e vol.), in-8°, avec atlas. Caen, 1841.
9° P. Mérimée. Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France. 1 vol. in-8°, Paris, 1836.
10° Albert Lenoir et Léon Vaudoyer. Etudes d'architecture en France Magasin pittoresque, année 1839.
11° Foucart. Notice sur Poitiers et ses monuments, dans les Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest (7e vol.), in-8°. Poitiers, 1840.
12° Mangon-Delalande. Dissertation sur le tombeau romain de Vareilles 1er vol. du recueil précité. 1835.
13° Grille de Beuzelin. Mémoire sur les antiquités de Poitiers. Mémoires de la Société des antiquaires de France, année 1837.







BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Bautisterio en Poitiers



BAPTISTÈRE, À POITIERS

Battisterio en Poitiers













BAPTISTÈRE À POITIERS.

Batisterio en Poitiers *Detalles de la Elevacion*

BAPTISTÈRE, À POITIERS

Coupe longitudinale



Adolphe Berty del.

BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Coupe transversale.

Baptisterio en Poitiers. Corte transversal.

BAPTISTÈRE, À POITIERS

Détails de l'intérieur

Taufkapelle zu Poitiers

Battistero a Poitiers

Bautisterio en Poitiers *Detalles del Interior*

BAPTISTÈRE ET TOMBEAU DE SAINTE-CONSTANCE.

A deux milles de distance de la porte Pie, à Rome, et près de l'église de Sainte-Agnès, sur la voie Nomentana, s'élève un édifice circulaire, considéré par quelques archéologues comme un temple antique consacré à Bacchus, parce qu'on y voit, sur la voûte, les restes d'une mosaïque ornée de pampres et de figures d'enfants occupés à la vendange, et qu'on a conservé dans la niche qui occupe le fond, jusqu'à la fin du siècle dernier, un sarcophage en porphyre, reproduit aux figures 5 et 6 de la planche jointe à cette notice, et dont les faces principales sont décorées aussi de vignes, et de génies récoltant et foulant des raisins.

Des traditions chrétiennes, le système de construction de l'édifice, les différences de proportion et de grosseur qui se remarquent dans les colonnes, leur accouplement, disposition que les anciens évitèrent toujours, enfin l'emplacement choisi au-dessus des catacombes de Sainte-Agnès pour construire ce monument, telles sont les principales causes qui doivent le faire considérer comme un édifice des premiers siècles du christianisme. On l'attribue au règne de Constantin, et l'on pense que sa sœur, ou sa fille Constance, à la prière de laquelle il avait déjà fait ériger l'église voisine, celle de Sainte-Agnès, sur le tombeau de cette vierge martyre, le détermina, soit pour son baptême, soit aussi pour sa sépulture, à faire ériger ce petit édifice auprès du temple consacré à la sainte.

Le plan du monument est un cercle complet (fig. 1); le mur extérieur, qui a une épaisseur considérable, a reçu quinze niches profondes, alternativement rondes et carrées. Celle du fond, plus étendue que les autres, contenait le sarcophage en porphyre déjà mentionné précédemment; elle est carrée. Les deux niches placées aux deux extrémités du diamètre transversal sont rondes; plus grandes aussi que les autres, elles furent ouvertes au moyen âge pour donner deux portes de sortie; on a pensé qu'une colonnade, placée à l'extérieur, couvrait un escalier conduisant au sol plus bas de la plaine. La figure 1 de la planche fait voir cette disposition rétablie.

Entre le mur extérieur de l'édifice et le centre, règne un double rang de colonnes accouplées, laissant un plus large passage dans les axes qu'ailleurs : ces colonnes sont placées là pour supporter le mur circulaire de la nef centrale. La porte principale du monument est précédée d'un porche, en ruine aujourd'hui; il se relie aux murailles à demi détruites d'une construction très-étendue qui présente les dispositions d'un stade ou hippodrome, mais qui ne fut sans doute autre chose qu'un atrium ou cour sacrée, destinée à des cérémonies religieuses, peut-être à la sépulture des chrétiens qui voulurent, comme sainte Constance, être enterrés auprès des catacombes de sainte Agnès. La déclivité du terrain avait motivé dans ce lieu la construction de vastes escaliers, et, contre les murs extérieurs de cette cour, de nombreux contre-forts et pilastres pour consolider les murailles vers les pentes, et leur permettre de soutenir les terres rapportées qui avaient servi à niveler le sol de la cour.

La façade présente d'abord le porche, aujourd'hui en ruine; son toit règne avec celui de la galerie circulaire qui, à l'intérieur, enveloppe la partie centrale ; quelques arrachements de constructions et d'un toit placé plus bas que celui de cette galerie, ont fait supposer la colonnade extérieure qu'on voit figurer au plan. Au-dessus de cet étage inférieur s'élève la nef centrale, percée de douze fenêtres cintrées et d'égales proportions; un toit conique surmonte cette partie du monument.

L'intérieur de l'édifice présente de la richesse et de l'élégance ; les niches alternativement rondes et carrées qui décorent la galerie du pourtour sont cintrées en briques ; au-dessus règne une frise en mosaïque, composée d'entre-lacs et de fleurs ; elle sert de cadre à de grands panneaux peints de même en mosaïques, et qui présentent, pour la plupart, des combinaisons géométriques de losanges, de cercles, ou d'étoiles, figurant en quelque sorte des caissons très-variés de formes et de couleurs. L'un des panneaux ou grands compartiments encadrés par la frise d'entre-lacs, offre des sujets bachiques combinés avec de nombreux rinceaux de pampres, dans lesquels sont répandus à profusion des oiseaux, des enfants, et même des portraits en buste de personnages inconnus. Les motifs principaux de ces sujets sont des chariots tirés par des bœufs et chargés de raisin; on les dirige vers des cuves carrées surmontées de frontons, et dans lesquelles des enfants foulent aux pieds les grappes pour en faire sortir le vin, qui coule par des têtes de lions dans des vases placés pour le recevoir. Ces sujets occupent les parties basses de la voûte semi-annulaire, et sont plus près de l'œil du spectateur que tout le reste de la mosaïque. Ces tableaux contribuèrent à faire supposer que l'édifice avait été consacré à Bacchus. Les voûtes sont éclairées par de petites ouvertures en barbacanes, qui originairement étaient quadrangulaires, et dont plusieurs ont été agrandies et cintrées au moyen âge. C'est aussi à cette époque qu'on a percé le fond des deux niches rondes situées aux extrémités du diamètre transversal, pour y

établir des portes; et, après avoir fait cette opération, on a peint dans les demi-coupoles de ces niches des représentations du Christ, entouré d'apôtres, d'agneaux et de feuillages.

La galerie que nous venons de décrire est séparée de la partie centrale de l'édifice par des colonnes, ainsi que nous l'avons déjà fait observer en décrivant le plan. Ces colonnes, accouplées dans le sens du rayon du cercle, portent sur des bases attiques (fig. 2). Les marbres et les diamètres en sont variés; les chapiteaux, tous à peu près semblables, sont d'un style composite dont on peut voir un exemple à la figure 4. Des entablements complets, mais de formes pesantes, règnent sur ces chapiteaux, et sont interrompus à chaque couple de colonnes, pour porter des arcades cintrées, en briques, sur lesquelles repose toute la muraille circulaire qui forme le sommet de la nef centrale du monument.

Les arcs soutenus par ces colonnes sont plus larges et plus élevés dans les axes que vers les autres parties; de plus, ils s'évasent du centre à la circonférence, ce qui n'a pas lieu pour les autres. Au-dessus de ces cintres, et à une assez grande distance, s'ouvrent les douze baies de fenêtres déjà indiquées lorsque nous avons parlé de l'extérieur. On ne voit à ces fenêtres aucune trace de clôture ancienne; il serait difficile de dire même comment elles étaient fermées, car on n'y trouve aucune feuillure pour arrêter les châssis dormants des croisées.

La coupole surmonte ces baies; un *oculus* occupe le centre. La construction de cette partie supérieure de l'édifice offre des différences avec le reste, qui, en général, est en briques et en blocage : ici, de nombreuses chaînes en briques s'élèvent de la base au sommet, et se relient par des assises horizontales pour former des encaissements, dans lesquels, sans doute, le constructeur a placé des pierres ponces pour obtenir une plus grande légèreté; système fréquemment employé dans l'antiquité et vers les premiers siècles chrétiens. Cette coupole, nue aujourd'hui, était couverte d'une peinture en mosaïque, dont Ciampini a donné une gravure dans son ouvrage sur les monuments sacrés des premiers siècles. Bien qu'elle ne fût pas précisément dans le même style que celles qui décorent les voûtes de la galerie circulaire, elle ne paraît pas moins avoir été exécutée à la même époque. Les sujets de vendange qui se voient dans la galerie n'étaient pas rares, aux premiers siècles chrétiens, sur les monuments funéraires; les peintures des catacombes en font foi; et, pour le confirmer ici, il suffit d'examiner la belle urne en porphyre dont les dessins sont gravés aux fig. 5 et 6 de notre planche. Cette urne, exécutée certainement pour renfermer les restes de Constance, et compléter sa sépulture avec l'édifice qui la contenait, offre, quant aux dimensions, à la matière, et plus encore au style de la sculpture, la plus grande analogie avec l'urne contemporaine que Constantin fit faire pour contenir le corps de sainte Hélène, sa mère, et qu'il plaça dans l'église de Saint-Pierre et Saint-Marcellin, sur la voie Labicane, au lieu nommé aujourd'hui Torre Pignatarra ; or cette urne de Sainte-Constance présente, ainsi que la voûte, 1° sur la face principale, des rinceaux et des pampres au milieu desquels l'artiste a placé des oiseaux, des génies et des vases destinés à la vendange; 2° sur la face latérale, trois enfants montés sur une cuve et foulant le raisin.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Ciampini. *Vetera monimenta*. T. III, ch. x.
2° Ficoroni. *Vestigia e rarità di Roma*. Lib. I, c. 28.
3° Bottari. *Roma sotterr*. T. III, p. 132
4° Vasi. Itinéraire instructif de Rome.
5° Daginoourt. Histoire de l'art par les monuments. Architecture ; pl VIII; sculpture, pl. VI
6° Nibby Rome et ses environs.
7° Isabelle Temples ronds.

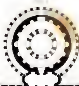
















BAPTISTÈRE et TOMBEAU DE Ste CONSTANCE, À ROME.

Taufkapelle und Grab der hl. Constantia zu Rom — *Battistero e Sepolcro di Santa Costanza a Roma*

Bautisterio y Sepulcro de Sa Constanza en Roma

ÉGLISE DE SAINT-VITAL A RAVENNE.

Les Goths, vainqueurs de l'Italie, établirent à Ravenne le siége de leur puissance; un de leurs rois, Théodoric, prince éclairé et ami des arts, en fit restaurer les anciens édifices, et ce fut sans doute sous son règne qu'on a élevé de nombreux autels aux martyrs de la religion qu'il avait embrassée; une étroite chapelle y fut dédiée à saint Vital, patron de la ville, sur le lieu même où il mourut au milieu des tortures; mais lorsque Justinien eut expulsé les Goths de l'Italie, et que, maître de l'empire, il enrichit l'Orient de temples qui sont devenus à jamais célèbres, l'Occident ne fut pas oublié, et l'église de Saint-Vital, celle qui se voit encore de nos jours presque dans son intégrité première, fut commencée d'après ses ordres, vers l'an 547 de notre ère, par l'évêque Néo; Julianus, chef du trésor, en fit continuer les constructions; enfin, l'archevêque Maximianus, qui décora cet édifice de mosaïques, le consacra en présence de l'empereur et de Théodora, impératrice.

La disposition générale du temple, tous les détails de sa décoration présentent une physionomie particulière qui appartient exclusivement au style byzantin, et dont sont empreintes toutes les productions des artistes orientaux de cette époque. Les analogies frappantes qui règnent entre le plan de Saint-Vital et ceux des églises de Sainte-Sophie et de Sergius (la petite Sainte-Sophie), doivent faire supposer que les fondateurs employèrent des architectes de Constantinople.

Le plan de l'église de Saint-Vital (*voyez planche de détails*, fig. 1) est un octogone, auquel sont accolées de nombreuses tours rondes et une abside à trois faces. La nef, reproduisant dans son plan le même nombre de pans coupés que le périmètre extérieur, étend sa surface sur la galerie qui l'entoure, par des exèdres, A, B, C, D, composés chacun de deux colonnes disposées symétriquement sur un arc de cercle. Devant le sanctuaire E, les colonnes n'ont pas été reproduites, afin que leur présence ne vînt pas nuire à l'effet de l'abside et de l'autel.

La partie la plus sainte du temple est accessible sur ses faces latérales par trois entre-colonnements G G', au moyen desquels on communique entre le chœur et les sacristies.

Le vestibule moderne H H' qui précède l'édifice est dans une direction biaise relativement à l'axe. Le porche primitif J n'était point ainsi disposé, comme on peut le voir sur le plan; moins étendu qu'aujourd'hui, il n'occupait que la face du temple qui est opposée au sanctuaire; deux tours rondes L L' s'élevaient à ses extrémités, et contenaient sans doute les escaliers qui conduisaient à la tribune du premier étage (*).

Cette tribune ou galerie supérieure, imitée de celles qui décorent toutes les églises byzantines, fut sans doute destinée au même usage, c'est-à-dire, à placer les femmes qui, dans le rite grec, doivent toujours être séparées des hommes, ainsi qu'on le pratiquait originairement dans l'Église latine. Cette tribune occupe toutes les parties du plan qui sont comprises entre le mur extérieur du temple et les sinuosités curvilignes que forme la nef centrale. L'orientation du plan est celle qui fut généralement usitée dans toute la chrétienté : l'abside est tournée vers l'est.

Les façades extérieures de l'église de Saint-Vital offrent peu d'intérêt aujourd'hui; dénaturées par la construction du vestibule moderne et par de fréquentes réparations, elles ne conservent d'ancien que l'ensemble qui se rapporte aux descriptions que fait Eusèbe des temples élevés par Constantin et sa mère sur plusieurs points de la Syrie et de l'empire oriental : « ils sont très-élevés, dit-il; leur forme est celle d'un octogone, « *figura octaedra* (**). »

C'est à l'intérieur que le bel édifice de Ravenne laisse voir toute l'originalité de sa distribution et des détails de son architecture, tout le luxe qui présidait à sa décoration première.

Comme on peut le voir par la coupe gravée sur la planche de détails et par la vue perspective, chacune des faces de l'octogone qui forme la nef intérieure est occupée par une arcade d'une très-grande élévation, dans laquelle sont placés les deux étages de galeries qui établissent la circulation autour de la partie centrale de l'édifice; au-dessus de ces grands arcs s'élève le dôme, dont la base se lie au polygone inférieur par de petits pendentifs placés sur chacun des angles rentrants que forment à leur rencontre deux des faces de l'octogone. La partie inférieure de la demi-sphère est percée de huit fenêtres placées chacune au dessus des grands arcs intérieurs; enfin la coupole se complète au-dessus de ces fenêtres, et sa construction singulière, dont tous les

(*) Barozzi, qui publia un plan de Saint-Vital, restaure ainsi le vestibule d'après des substructions découvertes, sans doute lorsqu'on fit les constructions modernes.

(**) Eusèbe, liv. III, ch. 50.

détails sont reproduits fig. 3, 4, 5 et 5 bis, est l'exemple le plus complet qu'on connaisse de l'emploi des poteries dans la construction des voûtes. Les anciens avaient donné l'exemple de ce moyen de leur donner de la légèreté; on en voit à Rome dans les voûtes du temple de Minerve Medica, du cirque de Maxence, etc. Dans ces édifices, les poteries sont noyées dans le mortier; les architectes de Saint-Vital ont donné plus de développement à cet ingénieux système de construction. Depuis le grand cercle horizontal qui forme la base de la voûte jusqu'au sommet des pénétrations dont les fenêtres sont surmontées, la partie courbe est formée de grands vases en terre cuite, fig. 4, placés verticalement, et ayant précisément la forme des amphores dans lesquelles les Romains renfermaient le vin. La partie inférieure et pointue de chacune de ces poteries entrant dans le col de celle qui est placée immédiatement au-dessous, il résulte de là une liaison parfaite entre elles. Au-dessus des fenêtres, le système se modifie; les vases deviennent beaucoup plus petits, fig. 5 et 5 bis; ils ont la forme d'un cylindre ouvert à l'une de ses extrémités, et fermé à l'autre bout par une pointe, comme les amphores. Ces poteries emboîtées les unes dans les autres prennent une position horizontale, et forment une spirale continue, dont les cercles s'élèvent jusqu'au sommet de la voûte.

La décoration architecturale de l'église de Saint-Vital est, comme nous l'avons dit plus haut, complétement byzantine; les colonnes, assez élégantes dans leurs proportions, ont été taillées pour ce monument, comme on peut s'en convaincre par les larges listels qui les terminent à leurs extrémités supérieure et inférieure; le galbe camard des bases rappelle celui qu'on voit à la plupart des édifices de Constantinople (*voyez* fig. 6); les chapiteaux massifs, et dont la forme est à peu près celle d'une pyramide tronquée et renversée (*voyez* fig. 7, 8 et 9), sont d'invention purement orientale, puisque leurs analogues se rencontrent dans la plupart des églises de l'ancien empire grec; la sculpture peu saillante, taillée en biseaux, et généralement aiguë, qui les décore, est une conséquence de l'ornementation fine et accentuée des anciens peuples de l'Orient, et ne laisse aucun doute sur la patrie des artistes qui furent chargés d'exécuter ces chapiteaux.

De nombreux monogrammes, parmi lesquels on reconnaît ceux de Neo, évêque fondateur, et celui de Julianus (fig. 7, 7 bis et 8), décorent une espèce de double chapiteau, ou dosseret orné, qui sert d'intermédiaire entre l'ordre et les arcs qu'il supporte (fig. 10). L'adjonction de ce rudiment d'architrave paraît être aussi d'invention byzantine, l'Occident n'offrant que des exemples très-rares de cette disposition singulière qui donne aux arcs une forme surhaussée, imitée plus tard dans l'architecture *romane*. Quelques-uns de ces doubles chapiteaux sont décorés de sculpture; la figure 9 en offre un sur lequel sont représentés deux oiseaux entourés de palmes et de feuillages et buvant dans un vase, sujet mystique très-fréquent en Orient, et dont la seule ville d'Athènes présente de nombreux exemples.

Les corniches et entablements de l'ancienne église de Saint-Vital sont, autant que le reste de l'édifice, d'un style peu conforme aux productions de l'Italie; on y retrouve bien à peu près les mêmes distributions de moulures, mais les détails de l'ornementation ont un caractère particulier, une exécution aiguë qui appartiennent à l'Orient. La figure 11 de la planche de détails reproduit un fragment de ces corniches.

La décoration intérieure de l'église de Ravenne offrait un mélange de marbres plaqués et de mosaïques; généralement les marbres occupaient les parties basses, comme préservant mieux les constructions de l'humidité du sol, et comme offrant moins de chance à la destruction. C'était au-dessus de l'imposte des arcs inférieurs que commençaient les nombreuses peintures dont quelques-unes ont survécu à tous les principes de ruine qui se sont présentés depuis quatorze siècles. Les mieux conservés se voient dans le sanctuaire et autour de l'abside.

Le sanctuaire, comme on peut s'en convaincre sur la vue perspective, ainsi que par le plan et la coupe, est couvert d'une voûte d'arêtes entièrement décorée de mosaïques; à son sommet, dans un cercle qui indique la place qu'occupe la clef de voûte, est représenté un agneau dont la tête est nimbée; un fond étoilé l'environne. Les arêtes qui tendent à ce centre commun, sont figurées par quatre cordons de feuillages encadrés dans des lignes d'or; au sommet des lunettes formées par la voûte, quatre anges vêtus de blanc et montés chacun sur une sphère élèvent les bras de manière à supporter ce cercle étoilé. De nombreux enroulements composés de fruits et de fleurs dans lesquels se jouent des animaux, complètent l'ornementation des quatre compartiments. L'arc doubleau qui, vers la nef, termine cette décoration, contient quinze médaillons, le portrait du Christ, ceux des douze apôtres, distribués six par six, et aux extrémités inférieures saint Gervais et saint Protais.

Sur les faces latérales du sanctuaire, autour des tribunes, on voit d'autres peintures en mosaïque non moins curieuses que celles de la voûte. Du côté de l'Évangile, saint Jean est représenté assis, vêtu de blanc et tenant son livre; un *monopodium* est auprès de lui et porte l'écritoire, la poudrière et le style; l'aigle symbolique plane auprès de sa tête.

A l'opposé, saint Luc, accompagné du bœuf, montre aussi son œuvre écrite dans un volume ouvert; à ses pieds on remarque un *scrinium*, boîte cylindrique, contenant des manuscrits roulés. Au-dessous de la tribune est un tableau demi-circulaire, dans lequel on distingue deux sujets : 1° le sacrifice d'Abraham; 2° la réception qu'il fit aux trois anges. Entre la courbe supérieure du tableau et le dessous de la tribune, deux anges sont figurés soutenant dans l'air un cercle au milieu duquel est une croix enrichie de pierreries et accompagnée de l'*alpha* et de l'*oméga*, A Ω, c'est-à-dire, le commencement et la fin, emblème mystique de Jésus. Les autres parties courbes voisines du grand tableau central d'Abraham sont occupées d'un côté par le prophète Jérémie debout auprès de Jérusalem, de l'autre par un Moïse sur la montagne.

La paroi du sanctuaire située du côté de l'Épître est disposée comme celle qui vient d'être décrite; les évangélistes saint Marc et saint Matthieu, accompagnés l'un du lion, l'autre de l'ange, occupent les parties supérieures de la peinture; des pupitres à écrire sont placés devant chacun d'eux.

Le prophète Élie et deux figures de Moïse accompagnent de ce côté le tableau demi-circulaire qui fait le pendant du sacrifice d'Abraham. Ici la peinture principale montre Abel et Melchisedech, auprès d'un autel sur lequel sont placés deux pains et un vase sacré contenant du vin. L'abside conserve aussi deux tableaux très-importants pour l'histoire de l'église de Saint-Vital. L'un, situé à gauche, représente l'empereur Justinien qui, précédé du clergé au milieu duquel on remarque Maximianus, porte en procession un vase, que Ciampini croit être un reliquaire contenant les restes de saint Gervais ou de saint Protais, reliques dont la translation eut lieu après l'achèvement de l'édifice; des courtisans et des soldats marchent derrière l'empereur.

Le tableau placé à droite et en regard est composé d'une manière analogue; il représente l'impératrice Théodora tenant de même un vase ou reliquaire, et entourée de jeunes filles qui l'introduisent dans le temple. Cette seconde scène se passe dans le vestibule de l'église, comme l'indique une fontaine d'eau lustrale qui, dans la primitive église, se plaçait sous le porche. Les voiles suspendus aux portes constatent encore d'une manière plus précise, que cette procession de femmes est sur le point d'entrer dans la nef. Ces deux tableaux servent à confirmer un usage des premiers chrétiens, celui qui obligeait à séparer les sexes pendant les cérémonies religieuses.

La demi-coupole qui surmonte l'abside est décorée de cinq figures (*voyez* fig. 12); le Christ, assis sur un globe terrestre de grande dimension, occupe le centre du tableau; un nimbe crucifère orne sa tête; il tient un livre de la main gauche, et de la droite il présente une couronne à saint Vital; son vêtement rouge est recouvert d'un *pallium* violet, au bas duquel un monogramme N (*Nazarethus*) indique le lieu de sa naissance; un ange portant un roseau d'or pose la main sur l'épaule du saint, et semble lui dire : « Reçois la couronne que le Seigneur te donne. » A la gauche du Christ, le peintre a figuré le fondateur de l'église, qui présente, par l'entremise d'un ange, une copie réduite de l'édifice qu'il a fait construire. Deux *gamma*, Γ, emblèmes de la Trinité, décorent les robes blanches des anges.

Quelques restes de mosaïques conservés dans les piliers et sous les arcs doubleaux de la nef principale indiquent assez qu'elle en était entièrement décorée, comme le sont encore de nos jours quelques-unes des églises byzantines de Constantinople, et particulièrement celle que les Grecs nomment Μονὴ τῆς Κόρας. C'est en nous inspirant de la disposition des peintures de ces églises de l'Orient, que nous avons essayé, dans la coupe de Saint-Vital, de restaurer toute son ornementation, afin de donner une idée de la richesse répandue sur toute l'étendue des temples chrétiens construits sous l'influence de l'art byzantin.

Un Christ gigantesque figure au sommet de la grande coupole; la région qu'il occupe, encadrée d'une inscription, forme un segment sphérique dont la surface est d'or; une zone, composée de portraits de saints et d'apôtres, sert d'intermédiaire entre cette partie supérieure du dôme et celle qu'éclairent de nombreuses fenêtres, accompagnées de personnages de l'histoire sacrée. Les parois verticales de la nef, divisées en compartiments courbes et rectilignes, complètent, en se mariant avec des marbres de diverses couleurs, cette brillante décoration.

L'église de Saint-Vital subit dans les derniers siècles quelques modifications importantes. Nous avons déjà mentionné les changements apportés à la forme primitive du porche; c'est probablement à la même époque qu'on jugea nécessaire d'exhausser considérablement le sol de tout l'édifice; le pavé intérieur, composé de marbres précieux, fut élevé au point d'enterrer non-seulement toutes les bases, mais aussi une partie des colonnes. Ce pavé paraît être celui qui, dans l'origine, fut établi sur le premier sol du temple; le plan, gravé sur notre planche de détails, fig. 1re, en donne la disposition; elle offre beaucoup d'analogie avec l'*opus Alexandrinum* des églises latines de l'Italie. Plusieurs temples chrétiens de l'Orient conservent aussi des restes

de ce genre de mosaïque; on en voit un exemple à Patras. La coupe de l'édifice (*voyez* fig. 2) exprime par la ligne M N la hauteur actuelle du sol, et tout ce que les colonnes ont perdu de leurs fûts.

La décoration architecturale eut aussi ses vicissitudes; de nombreux caissons à l'italienne vinrent s'emparer successivement des voûtes et des arcs doubleaux, autrefois couverts de mosaïques. Des écussons aux armes papales et portés par des anges (*voir la vue perspective*) masquèrent les pendentifs et servirent de support à des statues d'un assez mauvais goût. Des colonnes engagées encadrèrent les fenêtres, et, s'emparant ainsi de la zone inférieure de la coupole, tronquèrent sa forme hémisphérique et firent disparaître son caractère byzantin. Enfin le sanctuaire ne fut pas épargné: une large fenêtre à la moderne, divisée en trois compartiments, fut ouverte au-dessus de l'abside, et détruisit l'effet mystérieux, si recherché par les architectes orientaux dans cette partie sacrée de leurs temples.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Fabri* (Girolamo), *le Sagre memorie di Ravenna antica*; in *Venezia*, 1664, in-4°.
2° *Fabri* (G.), *Ravenna ricercata, overo compendio istorico delle cose più notabili dell' antica città di Ravenna ore disoccupate*; in *Bologna*, 1678, in-8°
3° *Ciampini* (J.), *Vetera Monimenta, etc.*; *Romæ*, 1690, in-fol.
4° *Beltrami*, *Il forestiere istruito delle cose notabili in Ravenna*; *Ravenna*, 1783
5° *Sunti dell' origine e della magnificenza della città di Ravenna*; *Ravenna*, 1793-96, 2 vol.
6° *Fantuzzi* (Marco), *Monumenti Ravennati de secoli di mezzo per la maggior parte inediti*; *Venezia*, 1801, 2, 3 et 4; 6 vol in-4°, fig.
7° *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz*; *Leipsic*, 1820, in-8°, et atlas in-fol. de 34 pl.
8 *Fauni*, *Il forestiere a Ravenna*, 1821.
9° Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, etc.; Paris, 4 vol. gr. in-fol., pl.
10° Architecture civile par le chev. Wiebeking; Munich, 1821-23-25; 3 vol. in-4° et atlas in-fol.
11° Parallèle des édifices ronds de l'Italie, par M. Éd. Isabelle, architecte; Paris, 1831, in-fol., pl.
12° Monuments français inédits, etc, par N. X. Willemin, Paris, 1809-1839, 2 vol. in-fol. pl.
13° Manuel encyclopédique des sciences et des arts, par une société de gens de lettres; Paris, Herder, 1835, 2 vol. in-4°, pl.
14° Bard (J.), Notice sur Saint-Vital de Ravenne, insérée dans le *Magasin universel* (août 1839).
15° Hope (Th.), Histoire de l'architecture, trad. de l'anglais par A. Baron; Bruxelles et Paris, 1839, 2 vol. gr. in-8°, pl.

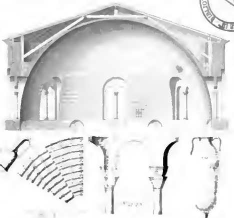
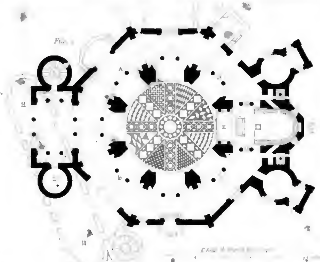


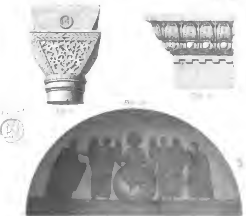
EGLISE DE ST VITAL A RAVENNE.

Iglesia de San Vital en Ravena.







ÉGLISE DE ST VITAL

EGLISE DE THÉOTOCOS A CONSTANTINOPLE.

Sur la pente occidentale de l'une des nombreuses collines que renferme l'enceinte de Constantinople, et à peu de distance de la célèbre mosquée de Soliman, s'élève une ancienne église grecque abandonnée de nos jours, bien que les Turcs l'aient autrefois consacrée à leur culte; un vaste incendie, qui du quartier environnant a fait un monceau de ruines, fut cause sans doute de cet abandon. Les Grecs la nommaient Θεότοκος τοῦ Λιβ.ῦ.

Sa construction paraît dater du IXᵉ ou du Xᵉ siècle, ce que confirme, en quelque sorte, la disposition du plan, dont l'analogie avec celui de l'église de Saint-Marc de Venise, commencée, comme on le sait, en 996, est remarquable. Les proportions de l'édifice que nous reproduisons dans cette monographie, sont infiniment moindres que celles de la métropole vénitienne; mais nous indiquerons dans le cours de cette notice les rapprochements qu'on peut faire entre ces deux monuments, et les influences que peut avoir eues le Θεότοκος sur la construction de l'église de Saint-Marc.

Quel fut le fondateur de ce temple? à quelle époque précise de l'histoire byzantine se rapporte sa consécration? C'est ce qu'on ignore, les auteurs ne fournissant aucun document à son égard. Le plan est orienté, la pente du terrain décline de l'abside à la façade, ce qui a motivé un double perron pour arriver à la porte principale; deux loges à colonnes, ouvertes à l'occident, éclairent un vaste porche qui s'étend en retour sur une partie des faces latérales de l'église; disposition en tout point semblable à celle qui fut adoptée à Saint-Marc de Venise. A l'intérieur, ce narthex est décoré de nombreuses colonnes en marbre, qui proviennent d'un édifice antique, si l'on en juge par le galbe de leurs fûts et par la sculpture des chapiteaux; cet emploi de matériaux étrangers au style de l'édifice, est une preuve de son ancienneté. A l'extrémité septentrionale du porche, on a ménagé une sortie; la partie qui s'étend sur la face latérale de l'église est sans issue, et forme une espèce de chapelle précédée de deux colonnes voisines des murs; c'était peut-être le baptistère, à moins qu'on le suppose, comme à l'église de Saint-Marc, placé au midi; mais alors les colonnes auraient disparu: nous n'en avons vu aucune trace. De ce côté, une porte située au fond donne entrée dans une salle carrée, dont la construction paraît moins ancienne que l'édifice primitif, et prise aux dépens d'un narthex latéral que nous ferons connaître bientôt. Les Turcs ont appuyé contre cette partie méridionale du porche principal la base d'un minaret, et quelques masures que nous supprimons du plan comme étrangères à l'église grecque.

Un second narthex ou vestibule, enveloppé sur trois faces, par celui que nous venons de décrire, précède directement les nefs de l'église, dont il est séparé par un gros mur dans lequel s'ouvrent trois portes de grandes dimensions. Ce second porche est éclairé sur le premier par deux arcades closes, situées entre les colonnes, et il communique avec lui par une large porte qui est dans l'axe de l'édifice

Selon l'usage des chrétiens grecs, les trois nefs de l'église ont été tracées sur un terrain parfaitement carré, dans lequel sont distribuées symétriquement quatre grosses colonnes qui portent les voûtes et le grand dôme, disposition semblable à l'atrium corinthien des anciens; la nef principale, de beaucoup plus large que les deux autres, est terminée par deux forts piliers qui déterminent le commencement du sanctuaire, lequel s'étend d'abord carrément, puis se termine à l'orient par une abside semi-circulaire, percée au fond de trois fenêtres que séparent des colonnettes engagées dans des piles. Deux portes conduisent du sanctuaire aux sacristies, qui se trouvent aux extrémités des nefs latérales.

Un portique secondaire paraît avoir régné sur toute la face méridionale de l'église; divisé par des constructions moins anciennes, il forme aujourd'hui deux parties bien distinctes, 1° un passage décoré de colonnes conduisant à la nef latérale du midi; 2° une petite chapelle terminée par une abside à l'orient, et dans laquelle on entre par le côté.

La façade du Théotocos est très-régulière; un soubassement exhausse le sol du narthex au niveau de celui de l'église. On arrive à l'entrée principale par un double perron, sous lequel est un arc cintré en briques. Un avant-corps peu saillant contient la porte qui est en arcade; un second cintre plus élevé la surmonte, il est à jour, se divise en deux parties et sert à éclairer le narthex. Les côtés de la façade se divisent chacun en deux zones: celles du bas sont ouvertes de trois arcades séparées par des colonnes en marbre de courtes proportions, et dont les chapiteaux et les bases, en même matière, et que nous donnons sur la 3ᵉ planche, fig. 3, indiquent le style byzantin le mieux caractérisé. Les cintres sont construits en briques alternées avec de la pierre. Des tablettes en marbre blanc et ornées de croix et de couronnes servent d'appui entre les colonnes; elles supportent d'étroits chambranles qui s'élèvent jusqu'aux chapiteaux, et ont dû porter des châssis en treillis, ou peut-être même des vitres pour protéger le narthex. Vers les angles de la façade, au delà des deux loges ouvertes,

sont des niches semi-circulaires et de proportions très-allongées. L'appareil de construction se compose d'assises de pierres séparées par des lignes de briques, en assez grand nombre pour former des hauteurs équivalentes aux assises. Entre les arcs qui surmontent les colonnes, le constructeur a disposé des losanges en terre cuite, séparés par d'étroites lignes horizontales; auprès des deux niches qui occupent les extrémités de la façade, les briques forment des arcs concentriques avec les cintres.

Les zones supérieures de la façade sont séparées de celles que nous venons de décrire, par une étroite moulure en biseau, semblable à celle qui surmonte le soubassement. Quatre grands cintres, distribués deux à deux, occupent chacun des deux côtés de la façade; ils indiquent à l'extérieur, selon l'usage adopté par les architectes byzantins, les dispositions intérieures de l'édifice. En effet, les deux cintres qui occupent les extrémités, déterminent les parties du narthex qui retournent sur les faces latérales de l'église; les autres retracent la distribution intérieure des trois nefs.

Ces grands cintres, si sagement conçus quant à la construction générale de l'édifice, se disposent d'une manière singulière sur la façade, les retombées communes arrivant au-dessus des colonnes extrêmes des loges ouvertes; cela provient de ce que, dans le plan, ces mêmes loges s'étendent au delà des limites des nefs latérales. La façade de l'église de Saint-Marc est surmontée ainsi de cinq grands arcs sans couronnement horizontal. A l'intérieur de ces cintres, on a distribué des fenêtres. Elles coïncident soit avec les axes des deux premières arcades des loges inférieures, soit avec le milieu des piliers qui séparent la dernière arcade et les niches situées vers les angles de la façade; elles prennent ainsi des positions symétriques.

Aucune corniche horizontale et de couronnement ne surmonte la façade du Théotocos; les sinuosités formées par les grands cintres indiquent suffisamment que, selon l'usage adopté à une certaine époque par les constructeurs byzantins et conservé jusqu'à nos jours dans quelques parties de la Grèce, les extrados des voûtes, dépourvus de charpente, forment d'eux-mêmes la couverture de l'édifice; cependant, pour éviter les infiltrations, on y appliquait des lames de plomb ou des tuiles, suivant les courbes des voûtes. Des gouttières placées sur la façade, aux points de jonction des extrados, indiquent la direction donnée aux eaux. Trois dômes surmontent régulièrement le narthex : l'un est situé dans l'axe de l'édifice; les deux autres occupent les extrémités de la façade; tracés sur un plan octogone, ces dômes sont percés de huit fenêtres que séparent des colonnettes; une corniche règne au-dessus des cintres, et porte une couverture en métal dont la courbe est en harmonie avec les autres. Enfin cette façade curieuse se complète par le grand dôme central de l'église, qui domine toutes les autres constructions.

La façade latérale du midi est la seule qui soit accessible, l'autre étant encombrée de masures en ruine. Sur cette face, se distingue d'abord le narthex dans toute sa largeur; il repose sur le soubassement qui se continue plus loin jusqu'à sa rencontre avec le sol incliné de la colline. L'étage inférieur de ce vestibule est décoré de deux niches cintrées, dont les demi-voûtes, encadrées de briques, contiennent des zigzags formés par de la terre cuite, et qui sont d'un effet singulier.

Au-dessus des niches règne un couronnement portant le grand cintre d'une ouverture semi-circulaire, destinée à éclairer l'extrémité du portique; un meneau la divise en deux parties égales. On voit ici le même extradossement que sur la façade, pour porter les plombs de couverture; le petit dôme du midi couronne cette extrémité du narthex. Après cette première partie de la façade latérale, on voit une construction couverte en appentis, et qui forme une des salles secondaires du vestibule; un grand arc en occupe presque toute l'étendue; il a été bouché postérieurement à la construction primitive, ce qui pourrait faire croire qu'un ancien bâtiment y était appuyé; les Turcs, en convertissant l'église en mosquée, ont construit, en avant de cette salle, le minaret que nous avons déjà signalé, et qui a été supprimé ici pour ramener l'édifice grec à sa forme primitive.

En poursuivant l'examen des parties basses de la face latérale, on voit les colonnes du porche méridional qui portent des arcs surhaussés, et d'autres en plein cintre. De nombreuses restaurations ayant été faites à cette partie de l'édifice, il y règne un grand désordre; des masures qui y sont adossées, et des murs élevés sous le portique, permettent difficilement de distinguer les constructions primitives. Sur la partie centrale de ce porche, un grand arc en briques vient reposer sur les cintres que portent les colonnes; il paraît avoir déterminé une couverture extradossée comme celles de la façade principale; mais des changements ont modifié ces dispositions, le transept semble avoir été allongé de manière à venir reposer sur le mur du porche latéral. Au-dessus de ce transept, ouvert d'un grand cintre et surmonté d'un pignon, s'élève la coupole centrale de l'église; elle s'appuie sur un soubassement carré, et se compose de douze colonnettes portant des arcs sous lesquels sont disposées les fenêtres en pareil nombre qui éclairent le dôme; une couverture en plomb protége

toute la partie hémisphérique, qui est surmontée d'un petit ornement assez gracieux. A l'Occident et à l'Orient de la coupole, s'étendent les toits de l'église, du narthex intérieur et du sanctuaire. Ce dernier est éclairé dans la partie supérieure par une fenêtre qui pénètre dans la voûte.

La façade postérieure du Théotocos offre une ordonnance régulière et qui ne manque pas d'effet. La colline, toujours ascendante vers l'Orient, tend à diminuer les hauteurs des diverses parties de l'édifice jusqu'à l'abside : aussi l'église présente-t-elle, de ce côté, un aspect pesant, parce qu'elle est privée vers le nord du soubassement que la pente du terrain laisse à découvert au midi. Dans cette façade, toutes les parties importantes du monument se dessinent bien, et chacune à la place qui lui convient.

L'abside, qui occupe le centre, s'élève sur un stylobate en polygone, offrant cinq faces égales. Au-dessus sont autant d'arcades, dont deux bouchées et trois ouvertes ; ces dernières, destinées à éclairer le sanctuaire, et offrant peut-être par leur nombre, comme à l'église de Sainte-Sophie, un emblème de la Trinité, sont portées sur des colonnettes engagées dans des piles carrées, et qui se reproduisent à l'intérieur comme au dehors. (Voyez la 3e pl., fig. 2.) Leurs bases, composées d'un filet et d'un tore, reposent sur une pierre formant un socle commun et de forme pyramidale. Sur les chapiteaux repose une espèce de couronnement, composé de nombreuses moulures en biseaux, suivant le système byzantin ; une tablette mince, qui déborde de beaucoup au dehors, soutient l'arête que forment par leur rencontre les faces de l'abside polygonale. De nombreux trous de scellement placés dans les piles carrées qui soutiennent les colonnes, indiquent que ces trois ouvertures étaient closes par des grilles en fer.

Un rang de niches cintrées règne au-dessus des arcades ; il a été reproduit identiquement à Saint-Marc de Venise. Le fond de leur partie voûtée est orné de zigzags en briques, comme nous en avons déjà fait connaître dans la face latérale du midi. Une demi-coupole couvre l'abside ; elle est revêtue de plomb, et présente des pans coupés correspondant aux diverses faces de la construction verticale. De chaque côté de l'abside principale, s'étendent les constructions qui terminent à l'Orient les nefs latérales et les sacristies ; leurs milieux sont occupés par des absides en polygone et si peu saillantes, que des refouillements pris dans l'épaisseur des murs, déterminent seuls leurs formes polygonales. Une arcade, surmontée d'une niche, décore ces parties secondaires de la façade postérieure. Auprès de celle du midi, s'étend le mur de fond de la chapelle qui fait suite au porche latéral ; il contient, comme les deux autres, une abside ornée de deux petites fenêtres et formée de même aux dépens de l'épaisseur du mur ; son toit fait suite à celui du bas côté méridional.

Au-dessus de toutes les parties du monument que nous venons de décrire, se présentent les deux transcepts et le toit qui couvre le sanctuaire ; ces diverses constructions, disposées en croix grecque, s'appuient contre la base quadrangulaire de la coupole centrale. Plus loin, on aperçoit les deux dômes extrêmes du grand narthex, ainsi que les salles situées sur les flancs antérieurs de l'église.

Une coupe transversale du porche, jointe à la pl 1re, fig. 2, fait connaître ses dispositions intérieures ; quatre colonnes antiques en marbre, surmontées de chapiteaux de la même époque, supportent les arcs doubleaux qui séparent les trois travées principales ; décoration qui a été imitée avec un plus grand développement à Saint-Marc de Venise. Les bases de ces colonnes sont aujourd'hui enterrées, parce que le sol a été de beaucoup exhaussé par les décombres. La travée du milieu contient une grande porte en marbre qui conduit à l'église ; elle est surmontée d'une corniche et d'un arc qui sert de décharge à la construction. Plus haut est une fenêtre cintrée ; le dôme situé dans l'axe surmonte cette partie du narthex.

Les deux autres travées sont percées de grandes arcades ; des appuis en marbre, ornés d'entrelacs, de couronnes et de croix grecques, les closent dans leur partie inférieure. Ces appuis portent, comme ceux que l'on voit dans la façade principale, des chambranles en marbre, contre lesquels étaient fixés des treillis ou des châssis vitrés ; deux fenêtres cintrées surmontent les arcades. Au delà des travées décorées de colonnes, la coupe longitudinale du narthex fait voir la place qu'occupent les deux dômes situés à ses extrémités, et plus loin, les dispositions des deux salles ou chapelles établies en retour sur les faces latérales de la partie antérieure de l'église ; celle du Nord est, comme nous l'avons dit en décrivant le plan, décorée de deux colonnes antiques, surmontées l'une d'un chapiteau corinthien, l'autre d'un chapiteau composite ; plus élevées que celles qui ornent les travées du narthex, elles sont situées auprès des murs devant des pilastres peu saillants, et portent un arc appareillé en briques. La salle opposée est moins riche ; un simple arc doubleau la sépare de l'extrémité du porche. Lorsqu'on franchit la porte intérieure du narthex, on pénètre dans le second vestibule, qui paraît être ici l'équivalent de cette partie de la plupart de nos églises, au-dessus de laquelle est placé l'orgue ; de grandes niches, pratiquées aux extrémités, des arcs doubleaux, et des coupoles très-basses, en forment

la décoration, comme on peut le voir par la coupe longitudinale gravée sur la planche 2ᵉ, fig. 2.

Quatre grandes colonnes supportent, comme nous l'avons dit précédemment, les voûtes des trois nefs, ainsi que les arcs qui relient ces nefs entre elles ; une coupole élevée est construite au centre de l'édifice ; point d'intersection des transcepts et de la nef principale, elle repose sur des pendentifs construits suivant les règles ordinaires. Douze fenêtres pénètrent la voûte hémisphérique, dans laquelle on ne reconnaît plus de traces de décoration. Au fond du transcept méridional, deux colonnes de même dimension que celles qui forment l'atrium central, portent des chapiteaux singuliers, dont nous donnons un détail planche 3, fig. 4; des arcs surbaissés s'y appuient; ils sont pratiqués dans un mur qui forme aujourd'hui le fond du transcept du midi ; mais en raison de l'irrégularité qu'on y remarque, et des restes d'un grand arc en briques qui s'y trouve intercalé, il est facile de voir que des modifications ont été faites dans cette partie du temple. Sur les parois de ce mur, ainsi que sur les voûtes environnantes, on voit encore de nombreuses traces de peintures en mosaïque, qui survivent aux dévastations des Turcs et à l'abandon complet de l'édifice ; elles sont sur un fond d'or, et représentent des sujets religieux, dont on ne peut suivre le sens en raison des nombreuses lacunes.

Après la nef centrale, dont la coupe donne tout le développement, se présente le sanctuaire ; sa forme est d'abord carrée, comme on l'a vu par le plan ; deux arcades de petites dimensions conduisent aux sacristies : c'est sans doute en avant de ces arcades qu'était établie la clôture sacrée qui séparait le βῆμα ou sanctuaire du reste de la nef principale; plus haut, et dans la voûte, sont deux petites fenêtres cintrées qui donnaient du jour à cette partie retirée du temple. Enfin se développe l'abside sur un plan semi-circulaire, et surmontée d'une demi-calotte sphérique ; au fond de l'exèdre et à hauteur d'appui, sont les trois fenêtres séparées par des colonnes, dont le plan a fait connaître les dispositions, et qu'un dessin à part que nous joignons ici sur la planche 3, fig. 2, explique mieux que toute description.

Le sanctuaire a perdu toutes ses décorations chrétiennes ; les Turcs, qui sans doute les détruisirent en faisant une mosquée de cette église, les avaient remplacées par des faïences émaillées, dont on voit encore de nombreux fragments contre les parois des murailles ; elles sont d'une grande richesse, et indiquent que ce temple avait conservé de l'importance, lors même que les cérémonies mahométanes avaient pris la place de celles de la religion du Christ.

L'édifice que nous venons de faire connaître, est, après l'église de Sainte-Sophie, un des plus intéressants de Constantinople chrétienne. Il est certain, comme nous l'avons plus d'une fois observé dans cette notice, qu'il eut une grande influence sur la construction de Saint-Marc de Venise, non-seulement pour les dispositions générales, mais encore pour les détails de l'architecture. De nombreux chapiteaux qu'on observe sur la façade et dans l'intérieur de cette dernière église, sont imités de ceux du Théotocos ; il en est de même pour les bases de colonnes, et nous en avons retrouvé d'autres imitations dans les lagunes, à Santa-Fosca, de l'île de Torcello. C'est assez dire que l'édifice que nous publions pour la première fois, fixa l'attention des Vénitiens, et qu'ils en emportèrent dans leur patrie plus que des souvenirs. Sans doute l'architecture byzantine avait depuis longtemps étendu son influence en Occident, par l'Italie méridionale, par Ravenne et les côtes de l'Istrie; mais cet art avait marché dans la capitale depuis le VIᵉ siècle, et nous le trouvons ici bien différent, quant à la distribution des plans, à la disposition des façades, surmontées d'arcs extradossés, quant aux profils des détails, de ce qu'il était lors de la construction de la grande et de la petite Sainte-Sophie, de Saint-Vital, et autres édifices du siècle de Justinien. Nous avons donc pensé qu'il serait de quelque utilité, pour les études historiques sur l'architecture, de faire connaître un monument auquel paraît se rattacher la seconde période de l'influence byzantine en Occident.







Fig. 1

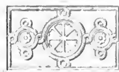


Fig. 2



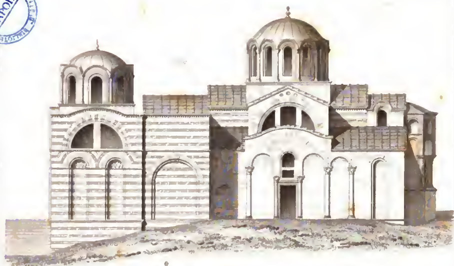
Fig. 3

ÉGLISE DU THEOTOCOS À CONSTANTINOPLE .

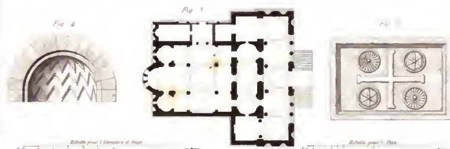
Façade et Narthex

V.

Iglesia del Tesoro en Constantinopla (Fachada y Narthex)







ÉGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel — Details Pl. — *Chiesa detta Madre de' Dio in Constantinopoli*

Iglesia de Teodoco en Constantinopla







EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Iglesia de Teotoco en Constantinopla.

LE CATHOLICON,

CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Athènes, si célèbre par ses ruines, offre aussi de l'intérêt par les nombreux monuments chrétiens échappés aux derniers désastres de la guerre de l'indépendance. Ses temples, ses tombeaux, ses édifices civils de l'antiquité païenne sont assez connus par les belles publications qui depuis plus d'un demi-siècle les ont tirés de l'oubli; nous essayerons de décrire ici une des plus intéressantes églises byzantines qui soient encore aujourd'hui dans tout le vaste empire oriental, et qui fut longtemps la cathédrale de cette ville.

Aux premiers siècles du christianisme, dans Athènes, comme à Rome, à Syracuse et partout ailleurs, les temples païens furent convertis en églises; la Vierge remplaça Minerve dans son sanctuaire de l'acropole, le Parthénon montre encore des inscriptions et des peintures qui en fournissent la preuve; les temples de Thésée, d'Adrien et d'autres eurent la même destinée. C'est peut-être au peu d'étendue que présentait la cella des divinités païennes chez les Grecs que sont dues les petites dimensions des temples chrétiens d'Athènes; quoi qu'il en soit, le titre pompeux de cathédrale donné à l'édifice que nous allons faire connaître n'est nullement en rapport avec ses dimensions, ainsi qu'on en peut juger par la vue perspective, qui en donne l'aspect général, et par la *planche de détails*, sur laquelle nous en avons reproduit le plan, la coupe, deux façades et des parties détachées.

Le style qui domine dans cet édifice est le byzantin, bien reconnaissable à la distribution générale, ainsi qu'aux détails auxquels se mêle plus d'un fragment antique employé avec goût. Assigner un âge précis à ce monument est difficile, par l'absence de renseignements à son égard; toutefois, l'harmonie qui y règne, l'heureux choix des profils, et plus encore l'emploi nombreux des frontons ou pignons ornés, rares dans l'architecture byzantine, parce qu'ils indiquent des combles en charpente, exclus en général des églises de ce style, tout y semble faire croire à une influence italienne qui daterait de la conquête des Vénitiens; pensée qui paraît confirmée par la désignation *Catholicon*, donnée à cet édifice.

Le plan gravé au centre de la seconde planche, *fig.* 1[re], est orienté comme toutes les églises du moyen âge; il forme un parallélogramme d'une fois et demie sa largeur; le premier tiers est consacré au vestibule ou narthex, le reste, qui forme un carré parfait, se divise en trois nefs, à l'extrémité desquelles sont des absides semi-circulaires; celle du milieu, plus grande que les deux autres, forme une saillie à trois pans sur le côté oriental du plan; une étroite ouverture éclaire chacune de ces absides. Les collatéraux, séparés de la nef principale par des piliers carrés, dont quatre ont été substitués à des colonnes, sont ouverts de deux portes, l'une au nord, l'autre au midi de l'édifice.

La façade de l'église, *planche de détails*, *fig.* 2, est, ainsi que le reste du monument, entièrement construite en marbre blanc; deux marches conduisent à la porte principale, qui est quadrangulaire et surmontée d'un cintre entouré de nombreuses moulures; les pieds-droits de la porte soutiennent un immense linteau d'une seule pièce; deux lions, emblèmes de Venise peut-être, y sont sculptés entre des croix et de riches rosaces. Le tympan du cintre est rempli par un ornement dans le goût byzantin; une reproduction détaillée est gravée *fig.* 3.

Au niveau du linteau de la porte règne une assise ornée de croix, d'entrelacs, et de deux petites niches en forme de consoles; cette assise, légèrement saillante, couronne tout le soubassement de l'édifice, qui était couvert de sujets religieux peints sur un enduit dont l'épaisseur est égale à la saillie donnée à l'assise qui le surmonte. On voit encore sur la face latérale du midi, *planche perspective*, des restes de ces peintures parmi lesquels on distingue un saint Georges à cheval.

La partie de la façade dans laquelle est compris le cintre qui surmonte la porte, se divise en huit panneaux.

Celui qui occupe l'angle du nord est orné d'un personnage debout devant une croix archiépiscopale. Au midi est un ornement grec sculpté sur une assise moins haute que les autres; de beaux chapiteaux antiques surmontent les deux angles de la façade.

Le premier bas-relief, situé auprès de la double croix, au nord, est reproduit en grand sur la *planche de détails*, *fig.* 4; on y voit deux griffons appuyés sur un vase, et mangeant les fruits d'un arbuste qui en sort. Au-dessous, des oiseaux combattent des serpents; ce bas-relief se reproduit presque identiquement du côté opposé. Une croix placée au centre d'un panneau lisse sépare ce premier cadre de celui qui en est le plus voisin, et dans lequel sont figurés deux lions et deux sphinx.

Au midi de la porte, un nouveau compartiment, détaillé dans la *fig.* 5, présente deux sphinx à face humaine que sépare un arbre enlacé par des serpents; des animaux plus petits occupent le haut de la composition.

Une frise, surmontée d'un riche couronnement, règne sur toute l'étendue de la façade entre les deux chapiteaux d'angle; un zodiaque grec, *fig.* 6, y est sculpté. On y voit mêlés aux signes astronomiques des sujets applicables aux diverses saisons de l'année. Les chrétiens ont gravé sur ce bas-relief des croix qui tronquent plusieurs de ces intéressants tableaux. Signalé pour la première fois dans un cours d'architecture chrétienne fait à la Bibliothèque royale en 1838, ce zodiaque a depuis été estampé avec soin par M. Didron, secrétaire du comité des arts et monuments au ministère de l'instruction publique, qui en a rapporté en France une empreinte fidèle; elle servira de guide aux interprétations des archéologues. La partie supérieure de la façade située au-dessus de l'entablement est surmontée d'un fronton brisé à ses angles; une fenêtre géminée occupe le milieu, elle est close par des tables de marbre percées de trous circulaires pour laisser arriver le jour. De chaque côté de cette fenêtre sont sculptées de grandes croix latines richement découpées; six caissons qui proviennent d'un édifice antique les surmontent; un bel ornement grec occupe le tympan du fronton, il est accompagné de quelques croix inscrites dans des cercles.

A une époque bien postérieure à la construction de l'église, on a élevé sans art, sur ce fronton, un clocher en moellons, qui n'a aucun rapport avec le style du monument; nous avons cru devoir le supprimer parce qu'il déshonore l'édifice primitif et qu'il cache le dôme, partie culminante élevée sur un plan octogone à l'extérieur, et ouverte de huit fenêtres closes comme celles de la façade. Des colonnes prismatiques occupent les angles; elles soutiennent des cintres sur lesquels repose la voûte sphérique. Tout le dôme est établi sur une base carrée contre laquelle viennent s'appuyer quatre toits formant la croix.

Les faces latérales de l'église, moins riches que celle de l'occident, sont, aux proportions près, distribuées presque de même; l'assise saillante, indiquée précédemment, les divise en deux parties distinctes : 1° le soubassement portant des traces de peintures; 2° la zone ornée de sculptures. Dans la hauteur du soubassement est comprise une porte qui n'occupe pas le milieu de la façade, parce que la largeur du narthex l'éloigne vers l'orient; une croix archiépiscopale décore le cintre de cette porte. La partie ornée de la façade latérale est, dans toute sa longueur, surmontée d'une corniche dans laquelle on reconnaît plusieurs fragments d'architecture grecque. Au-dessous se voient six encadrements; le premier, à l'occident, renferme une grande croix et quatre rosaces; auprès est une petite fenêtre cintrée qui éclaire le narthex. Le second et le cinquième cadre sont sans ornements; le sixième contient un sigle rappelant celui des Paléologues qui se voit sur plusieurs monuments de l'empire grec. Un beau fragment antique, composé de deux triglyphes et de deux métopes, surmonte le cintre de la porte; il est gravé dans l'ouvrage de Stuart et Revett (*).

Une corniche rampante et suivant l'inclinaison du toit s'étend depuis l'angle occidental de la façade latérale jusqu'au fronton brisé qui surmonte le transepts. Une fenêtre géminée, deux cadres et de nombreuses croix grecques disposées symétriquement, décorent cette partie élevée de l'édifice.

La face orientale ou postérieure de l'église, *planche de détails*, *fig.* 7, est couronnée d'un fronton et de deux parties inclinées; dans l'axe s'élève l'abside, d'une proportion élégante et comportant quatre divisions distinctes : 1° un soubassement surmonté d'une corniche; 2° une partie unie dans laquelle est pratiquée la fenêtre géminée qui éclaire le fond de la nef principale; 3° et 4° deux zones ornées de compartiments variés.

Latéralement à cette partie centrale sont deux fenêtres simples indiquant la place des collatéraux.

(*) *Antiquités d'Athènes*, édition Landon, tome I, *planche II*, *fig.* 3.

Quelques sculptures chrétiennes et de nombreux fragments antiques complètent la décoration de cette façade.

La coupe de la cathédrale d'Athènes, établie *planche de détails*, *fig.* 8, offre d'abord le narthex couvert par trois voûtes en berceau, dont deux, construites dans la direction de sa longueur, sont séparées par une autre plus élevée, et se dirigeant d'une porte à l'autre dans le sens opposé. Trois fenêtres éclairent cette partie de l'édifice : celle qu'on voit sur la façade occidentale, au-dessus de la porte, puis une à chaque extrémité.

Une seule ouverture donne accès du vestibule dans le temple ; les quatre premiers piliers qui se présentent lorsqu'on a franchi cette porte, ont été refaits en 1833 et remplacent quatre colonnes en marbre ; ils forment des arcades étroites et soutiennent aussi les grands cintres sur lesquels reposent les pendentifs et le dôme. Deux passages voisins du sanctuaire servaient pendant les cérémonies religieuses à communiquer avec les petites absides latérales qui, dans les églises de l'Orient, servent à déposer les livres et les vases sacrés nécessaires à la célébration de la messe.

Selon l'usage des chrétiens de l'Orient, toutes les murailles intérieures de la cathédrale étaient couvertes de peintures ; on en voit encore de nombreuses traces, comme l'indique notre dessin de la coupe. Malheureusement la transformation de cet édifice en bibliothèque publique en a fait disparaître une partie, tant par quelques travaux de restauration que par l'application des rayons contre les murailles. Un enduit à la chaux a complétement effacé celles du narthex. Nous devons à l'obligeance de M. Didron, secrétaire du comité des arts et monuments, des notes au moyen desquelles nous compléterons ici la description des peintures encore visibles, qui, par leur position, n'ont pu prendre place dans notre dessin, lors de son exécution à Athènes, en 1836.

La coupole présente trois étages de peintures : entre les huit fenêtres qui l'éclairent sont autant de grands personnages en pied, apôtres ou prophètes ; les noms sont effacés. Dans la zone située au-dessus se voient huit anges, placés chacun dans un médaillon ; à deux seulement on lit : Ὁ ἄγγελος Κυ (l'ange du Seigneur) ; les autres inscriptions sont effacées. Ces anges portent un diadème blanc, rayé de barres verticales brunes.

Le sommet de la coupole présente, comme toutes les églises byzantines, un Christ colossal : c'est le pantocrator donnant la bénédiction à la manière grecque. Il tient un livre fermé dont la couverture est ornée de perles. Ce Christ, qui est barbu, a la tête entourée d'un nimbe crucifère ; les branches de la croix ne portent pas Ὁ ὢν, comme on le remarque constamment en Grèce. A la place de ces lettres sont figurés des cabochons.

Comme on peut le voir dans la coupe, le dôme repose sur des pendentifs où sont peints les quatre évangélistes en buste, dans des médaillons ; les noms ont disparu.

Les voûtes en berceau qui se croisent sous le dôme sont partagées chacune en deux parties égales ou demi-voûtes, comportant des sujets de la vie de Jésus-Christ. Cette suite de tableaux repose, dans toute l'étendue des voûtes, sur une moulure byzantine dont la forme en biseau bien caractéristique est reproduite en grand, *planche de détails*, *fig.* 9. Des rosaces, peintes en brun et séparées par de doubles tiges brisées, décorent cette petite corniche qui sert d'imposte aux grands arcs.

Dans le transepts du midi sont figurées la Nativité et la Présentation au Temple.

Dans la partie antérieure de la nef, vers le narthex, le Baptême et la Transfiguration : c'est le premier de ces deux sujets que l'on voit dans notre coupe.

Au nord, la Résurrection de Lazare et la Fête des Rameaux.

A l'orient, au-dessus du sanctuaire, la Descente aux enfers, et l'Ascension, sujet que l'on voit en entier dans notre dessin.

Contre la muraille qui sépare la nef principale du vestibule au-dessus de la porte d'entrée, on voit deux tableaux : l'un représente Jésus enseignant dans le Temple, l'autre, la Crucifixion.

Dans la voûte hémisphérique de l'abside, le peintre a figuré la Vierge tenant l'enfant Jésus, puis au-dessous et sur les parois voisines, le Christ communiant les Apôtres sous les deux espèces, puis apparaissant aux Apôtres, à la Madeleine et à saint Thomas.

Le Catholicon était enclavé dans un couvent qui fut détruit en 1827, pendant le malheureux siége d'Athènes. On en voit encore quelques ruines figurées sur la vue perspective. Il est probable qu'un espace assez vaste était réservé devant le temple pour permettre aux fidèles, selon l'usage grec, d'assister aux cé-

rémonies religieuses sans entrer dans l'édifice, coutume qui semble transmise de l'antiquité et qui explique aussi les petites proportions des églises chrétiennes de l'Orient.

BIBLIOGRAPHIE.

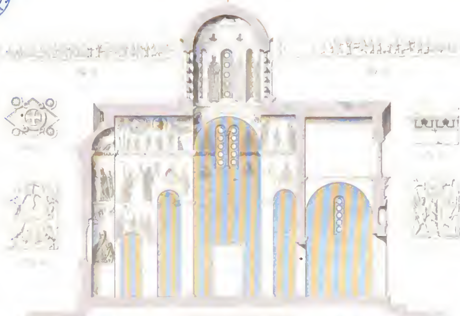
1° K. S. Pittakys, Athénien. l'Ancienne Athènes, p. 492.
2° Alb. Lenoir, *Architecture byzantine*, Revue de l'Architecture, tome Ier; Paris, 1840, in-4°, pl.
3° Couchaud, Églises byzantines de la Grèce; Paris et Lyon, 1842, 1 vol. in-4, pl.
4° Buchon, Journal l'*Institut*, mars 1842, p. 35.



CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Catedral de Atenas. (Grecia)







CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Catedral de Atenas (Detalles).

ÉGLISE DE SAINT-TAXIARQUE A ATHÈNES.

Au nombre des églises d'Athènes qui n'ont pas été renversées par les dernières dévastations, conséquences fâcheuses de la guerre de l'Indépendance et du siége de cette ville en 1827, on doit compter celle de Saint-Taxiarque comme une des plus complètes et des plus intéressantes, parce qu'elle ne paraît pas avoir été soumise comme beaucoup d'autres à des modifications importantes, et qu'on y remarque une grande uniformité de style et plusieurs détails curieux que nous ferons connaître dans le cours de cette notice. Cette église, dont nous donnons une vue perspective qui a été prise devant la façade, telle qu'elle existait en 1836, lors de notre passage à Athènes, est située entre le portique de l'Agora, plus connu sous le nom de Portique d'Auguste, et la tour des Vents, qui se trouve à quelque distance derrière son abside; elle n'est pas fort éloignée de l'Acropole, qui regarde sa face méridionale, et du Carré d'Adrien, placé au nord. Comme pour la plupart des églises d'Athènes, l'époque de sa construction est ignorée; toutefois, le grand exhaussement qui s'est opéré dans le sol autour de ce monument, puisqu'il faut descendre beaucoup pour y arriver, semble indiquer qu'il est fort ancien. Le style des ornements qui le décorent serait un meilleur guide pour donner approximativement son âge; mais à Athènes, comme dans tout l'Orient, la sculpture et la peinture s'étant maintenues jusqu'à nos jours sans interruption dans le caractère de l'art byzantin, il est difficile d'y déterminer l'époque de la construction des édifices par l'inspection des moulures et de leur ornementation. Nous devons dire cependant que celui-ci est un de ceux qui fixent le plus l'observateur par l'ensemble qui règne dans la sculpture, et par l'aspect ancien qu'elle présente.

L'église de Saint-Taxiarque est construite dans de petites proportions; son plan est un parallélogramme dont les grands côtés ont à peu près en longueur le double des petits; l'abside seule offre une saillie sur la face orientale. A l'occident, trois baies, dont l'une située au milieu est la porte, sont disposées très-symétriquement sur un narthex ou vestibule qui ne reçoit de lumière que par la façade principale. De ce porche on entre dans l'église par trois portes correspondant aux trois nefs, terminées chacune vers l'orient par une abside; celle du milieu qui contient le sanctuaire est beaucoup plus profonde que les deux autres; elle détermine la saillie à trois pans qui vers ce côté interrompt la régularité du parallélogramme. Les trois nefs sont séparées entre elles, vers le sanctuaire, par deux gros piliers carrés, et vers l'entrée par deux colonnes; c'est au-dessus de ces quatre supports que s'élève le dôme qui domine l'édifice.

La façade occidentale de l'église de Saint-Taxiarque est plus élevée que ne le sont généralement celles qu'on voit à Athènes, parce qu'un clocher la surmonte. L'étage inférieur présente d'abord une porte encadrée d'un chambranle en marbre. Une corniche couverte de sculptures, parmi lesquelles on remarque trois têtes de lions, distribuées avec symétrie, couronne ce chambranle; un arc en fer à cheval et construit en briques décharge le linteau de la porte des parties supérieures de la façade, qui, sans cette précaution de l'architecte, tendraient à le briser. De chaque côté de la porte est pratiquée une croisée cintrée, dont l'encadrement est en briques; l'ouverture, divisée en deux par un pilastre portant des arcs géminés, qui reposent sur un chapiteau et une architrave décorée de croix grecques, a été bouchée dans chacune de ces deux baies à une époque postérieure à la construction, pour appliquer un enduit dont une grande partie existe encore, comme on peut le voir sur le dessin. L'enduit porte une peinture religieuse assez curieuse pour que nous décrivions ici ce qui reste. Le Christ est assis au sommet du tableau, deux saints l'accompagnent; plus loin, sont assis les apôtres. Au-dessous de cette zone supérieure en était une autre, qui est mutilée, et dans laquelle on remarque un certain nombre de saints; puis, à la gauche du Christ, une longue flamme partant de ses pieds, allait sans doute brûler les réprouvés qui étaient peints dans la région inférieure de la façade. Dans la hauteur du chambranle de la porte, et tout près de ses moulures d'encadrement, on voit deux saints de taille colossale, qui sont probablement saint Pierre et saint Paul: leurs attributs, détruits avec une partie de la fresque, ne permettent pas de s'en assurer positivement.

Au-dessus de la peinture que nous venons de décrire, s'élèvent, à droite et à gauche, les restes des deux pentes qui indiquent l'inclinaison des toits couvrant les bas côtés de l'église, puis au milieu le pignon du toit principal; on reconnaît sa forme primitive au milieu de la maçonnerie élevée plus tard pour donner un clocher à la façade. Dans l'axe du pignon est une grande fenêtre encadrée, comme celles du rez-de-chaussée, par des briques; le vide est orné de deux arcs étroits portés sur un pilastre dont le chapiteau sculpté soutient une architrave. Toutes les parties de la façade qui viennent d'être examinées, sont construites, comme le reste de l'église, en assises réglées, séparées par des rangs de briques, suivant le système byzantin imité de l'antiquité. Le clocher, évidemment construit plus tard, ne présente pas ce mode de bâtir; il offre en outre des

moulures et une archivolte, qui dénotent évidemment une autre époque, et pourraient bien se rapporter à la domination française ou vénitienne.

Les transsepts de l'église de Saint-Taxiarque n'offrent pas, comme la plupart de celles d'Athènes, une porte donnant accès dans l'intérieur; mais leur pignon est décoré d'une grande fenêtre géminée, comme celles qu'on voit sur la façade occidentale. A la rencontre des quatre toits qui couvrent les parties principales de l'édifice, s'élève un soubassement carré surmonté de moulures; c'est là que s'élève le dôme: son plan est un octogone, dont chacune des faces est occupée par une grande arcade, construite en pierre et en briques; les cintres reposent sur des chapiteaux fort simples, et les arcs extradossés vont se relier à la couverture de la coupole; de petites gouttières en marbre jettent les eaux pluviales sur les toits environnants et loin du soubassement. Un des détails les plus intéressants de cette jolie église consiste dans le système de clôture des fenêtres du dôme; une tablette de marbre, bouchant toute l'ouverture de la baie, est percée de trous en forme d'étoiles dont les branches sont très-multipliées. Ce genre de fermeture pratiqué par les anciens et reproduit, à leur imitation, dans les premiers siècles chrétiens en Occident, est d'un effet monumental très-convenable, en ce qu'il présente, de plus que le bois, les conditions d'une grande durée. La façade orientale de l'église contient l'abside, espèce de tour prismatique, divisée en deux parties par une cimaise sur laquelle repose une baie semblable à celles de la façade principale; une corniche en briques couronne l'ensemble de l'abside, et porte sa couverture en forme de pyramide; auprès du toit se retrouvent les principales dispositions occidentales: doubles pentes des bas côtés, pignon du comble supérieur correspondant à ceux des transsepts, et dominé par la coupole centrale.

Lorsqu'on entre dans l'église, le narthex se présente d'abord: il est voûté par un berceau tenant toute la largeur de l'édifice, et recevant du jour de la façade occidentale ainsi que de la nef du milieu. A l'extrémité nord de ce vestibule, on voit un grand sarcophage en marbre blanc qui fut sans doute destiné à l'administration du baptême par immersion, selon l'usage conservé dans l'Orient depuis les premiers siècles de l'Église. Les portes qui donnent accès dans les nefs, sont construites en arcades; des chambranles en marbre s'élevant jusqu'à la naissance des arcs, laissent la partie cintrée sans clôture, pour donner passage à la lumière. Les nefs de l'église sont voûtées en berceau dans toute leur longueur, ainsi que les transsepts; au centre de la croix s'élève le dôme qui repose sur des pendentifs, couronnés d'une moulure byzantine en biseau; les longues fenêtres, closes de tables de marbre percées, éclairent cette partie du monument; au fond des transsepts, ce sont des fenêtres géminées qui donnent du jour. Le sanctuaire est séparé de la nef principale, selon l'usage grec, par une architrave en marbre couverte de sculpture, et portant le voile peint ou brodé, destiné à cacher une partie des cérémonies religieuses aux assistants. On communique du sanctuaire aux petites absides, formant les sacristies, par deux portes voisines de l'abside. Quelques restes de peintures décorent les parties principales de cet intérieur, qui a conservé toute sa physionomie byzantine.

Auprès de l'église de Saint-Taxiarque en est une autre beaucoup moins ancienne, et qui cependant n'est pas sans intérêt; son dôme particulièrement est curieux par sa forme et sa décoration en terre cuite. L'intérieur de l'édifice renferme des peintures mutilées par les Turcs lors de la guerre de l'Indépendance. On y voyait cependant encore en 1836 toute la décoration de l'abside. La voûte présentait au milieu une vierge assise sur un trône, et tenant sur ses genoux le Christ enfant; deux saints placés aux côtés de la Vierge s'inclinaient vers le centre de la demi-coupole. Au-dessous de cette voûte, trois fenêtres, percées comme dans un grand nombre d'églises byzantines, en mémoire de la sainte Trinité, étaient entourées de peintures curieuses. On y voyait une sorte de châsse surmontée d'un dôme auprès duquel s'inclinaient deux anges; des figures secondaires accompagnaient cette décoration centrale. Les pendentifs du dôme étaient remplis par quatre cercles contenant les portraits des évangélistes. Un saint était représenté dans chacun des trumeaux des fenêtres de la coupole; les transsepts offraient aussi de nombreux restes de personnages religieux couronnés du nimbe. En 1836, l'église de Saint-Taxiarque et celle que nous venons de décrire étaient converties en hôpitaux et contenaient des lits et des meubles à l'usage des malades.

ÉGLISE DE St TAXIARQUE À ATHÈNES.

Iglesia de San Taxiarca en Atenas (Grecia)

ÉGLISE DE SAINTE-MARIE A TOSCANELLA.

Toscanella, l'antique *Tuscania*, est une petite ville des États du pape, située entre Viterbo et la Méditerranée, sur la Marta, rivière encaissée dans de profonds ravins. Elle doit, sans doute, à sa position excentrique la conservation presque intégrale de ses monuments du moyen âge. Nous essayerons de faire connaître ici l'un des plus remarquables.

Entre l'ancienne enceinte et celle de la cité moderne, dans un lieu nommé Panthéon ou *Pantano*, on voit deux églises : l'une est consacrée à saint Pierre, l'autre à la Vierge. C'est celle-ci que nous reproduisons dans tous ses détails. Une inscription, qui se lit à l'intérieur, indique qu'elle fut consacrée seulement le 6 octobre MCCVI, par Raynier, évêque de Toscanella, assisté des évêques Pierre de Sutri, Gérard de Nepi, Matthieu d'Orvieto et de plusieurs autres. Cependant de nombreuses traditions et le style de son architecture feraient croire à une construction plus ancienne. Il est certain qu'elle remplace une église antérieure, dont le siége épiscopal fut transféré au milieu du VII[e] siècle, dans l'église de Saint-Pierre; ce qui est confirmé par une bulle de Léon IV, adressée, au IX[e] siècle, à Virobono, évêque de Toscanella, et qui s'exprime ainsi: *Ecclesiam Sanctæ-Mariæ, quæ olim, caput Episcopii extitit.*

L'architecture de Sainte-Marie de Toscanella est romane; partout règne le plein-cintre; une ornementation large et empreinte des souvenirs de l'antiquité et du ciseau byzantin domine particulièrement à l'intérieur, ce qui donne à l'édifice une physionomie que n'ont pas les temples romans des contrées septentrionales. De nombreuses peintures conservées sur les murailles, autour du ciborium, de la chaire, et jusque sur les colonnes, s'harmonisent parfaitement avec la sévérité du monument.

Le plan est fort simple; plus large au fond du temple qu'à la façade, c'est un rectangle peu allongé, à l'extrémité orientale duquel sont trois absides, dont l'une est dans un massif carré. L'intérieur est divisé en trois nefs par deux rangs de colonnes non parallèles vers la porte principale; trois marches conduisent au sanctuaire et aux transcepts, qui sont précédés de deux piliers épais formant des groupes de pilastres et de colonnes engagées, disposition ordinaire aux édifices romans. Les murs latéraux sont ornés de colonnettes engagées; des niches comprises dans l'épaisseur du mur septentrional contiennent des autels particuliers. Une construction moderne forme une chapelle à l'angle nord de la façade. Le clocher, qui n'est pas dans l'axe du monument, s'élève à sept mètres de la porte principale; un mur peu élevé le relie à la façade, et forme un parvis peu étendu. (Voir le plan, *Planche détails, fig. I[re].*)

La façade, construite en pierre, se compose de quatre parties distinctes. 1° D'un avant-corps peu saillant contenant la porte principale, au-dessus de laquelle est une galerie composée de dix arcades que supportent neuf colonnes; des animaux occupent les extrémités. Plus haut, règne une corniche portée par des consoles sculptées. Un petit toit couvre l'avant-corps. 2° D'une face carrée annonçant la nef principale, et percée d'une magnifique rose formée de plusieurs cercles concentriques, ornés de colonnes, de nombreuses ouvertures en étoiles ou à plusieurs lobes. Le fronton de la façade a été détruit; on ne voit plus que les appendices d'une arcature qui formait sa corniche inférieure. 3° et 4° De deux murs latéraux qui closent les petites nefs, et contiennent les deux belles portes qui y conduisaient. On reconnaît sur les faces latérales de l'église que ces murs ont été exhaussés à plusieurs époques.

La porte principale, construite en marbre, est décorée de deux larges pilastres, surmontés de riches chapiteaux. Les figures de saint Pierre et de saint Paul y sont représentées en demi-relief dans des costumes remarquables par la finesse et la multiplicité des plis, caractères empruntés à l'Orient. Saint Pierre, reconnaissable aux clefs qu'il porte, et à une inscription ainsi conçue : *Petre liga*, est seul placé dans une niche. L'autre figure, plus grande, dépasse les limites du pilastre; elle a conservé quelques traces de coloration. Au-dessous de ces statues sont des entrelacs d'une extrême finesse, parmi lesquels on trouve des représentations d'hommes et d'animaux monstrueux.

Les pilastres supportent le linteau et le tympan de la porte. A peu près au milieu est une Vierge, patronne du lieu; assise sur un trône orné de colonnes, sa tête est nimbée; elle porte sur ses genoux l'enfant Jésus. Le costume singulier de ces deux figures offre de l'analogie avec celui des statues latérales, mais il est d'un travail plus grossier, la sculpture en est évidemment plus ancienne. A gauche de la Vierge, on voit l'Agneau portant la croix, inscrit dans un cercle. Du côté opposé, deux petits bas-reliefs circulaires représentent le sacrifice d'Abraham et, probablement, la fuite en Égypte.

Toute la partie centrale qui vient d'être décrite est encadrée de colonnettes légères annelées par le milieu et supportant de nombreuses moulures, dont trois seulement sont enrichies de feuillages. Les chapiteaux bien conservés sont très-variés et d'une exécution délicate; on y retrouve des restes de couleur. En dehors de l'or-

donnance principale, on voit deux colonnes d'une autre proportion, finement cannelées en hélice, et portées par des lions, dont un est mutilé. Les chapiteaux, de forme composite, supportent des groupes assez bizarres: l'un se compose d'un oiseau tenant un jeune enfant dans ses serres; l'autre, d'un lion informe prêt à dévorer un enfant; un nain barbu, dont le costume est singulier, se tient sur le devant. Les lions placés au dehors de la porte de l'église rappellent l'usage de rendre la justice à la porte du moutier, *inter leones*, entre les lions.

Au delà de ces colonnes isolées, dans l'espace qui de chaque côté de la porte complète l'avant-corps, étaient deux figures colossales peintes sur mur; elles représentaient probablement saint Pierre et saint Paul, comme on en peut juger par les restes très-mutilés de celle qui était à droite. Sur la saillie de l'avant-corps, on retrouve aussi des restes d'ornements peints, composés de rinceaux légers.

La galerie qui surmonte la porte est en marbre; elle s'élève sur une moulure saillante d'un profil très-simple et finement ornée; les colonnes qu'elle supporte sont de petite proportion, et n'ont pas plus de trois diamètres, sans compter les bases et les chapiteaux. Ces colonnes, isolées du mur de face de manière à laisser passer difficilement un homme, soutiennent des arcs pris chacun dans une seule pierre carrée; l'archivolte est taillée en pointes de diamants, des pilastres occupent les angles de la galerie; au delà, sont figurés des monstres ailés, espèces de griffons qui dévorent d'autres animaux. Les consoles qui supportent la corniche et le toit de l'avant-corps sont composées de têtes d'hommes, de béliers, de taureaux et d'animaux chimériques.

La rose précédemment indiquée occupe presque toute la face supérieure; elle est de marbre blanc, et se compose d'abord d'un grand cadre circulaire formé de larges moulures renfoncées. Douze colonnes partant de ce cercle extérieur, et se dirigeant au centre comme les rayons d'une roue, appuient leurs bases sur un second cercle saillant orné de pointes de diamants. Entre ces colonnes, douze tables de marbre sont percées de manière à donner du jour à la nef. L'ouverture principale, pratiquée dans chacune d'elles, a la forme d'une fleur à six lobes égaux; des étoiles à jour occupent les angles des tablettes. Au centre de la rose est une petite ouverture circulaire richement encadrée; douze colonnes plus petites que les premières et très-rapprochées à leurs bases partent de ce point central, se dirigeant vers le grand cercle; elles soutiennent autant de petits arcs trilobés, entre lesquels on a pratiqué un pareil nombre d'ouvertures en forme d'étoiles multiples. L'aigle de saint Jean occupe le sommet de la rose; au bas est le taureau de saint Luc; saint Marc et saint Matthieu sont figurés par le lion et l'ange placés aux extrémités du diamètre horizontal.

Les deux portes latérales sont de dimensions différentes; celle de gauche, qui est la plus petite, s'encadre de riches pilastres et de deux colonnes, surmontés de chapiteaux de formes originales. Le linteau est occupé par un ornement qui affecte la forme d'une fleur de lis. Un bas-relief, au centre duquel est un personnage à queue de poisson, entouré de pampres et d'oiseaux chimériques, orne le tympan. Des chevrons brisés et deux moulures richement sculptées forment le cintre de l'arcade.

Le tympan de la porte de droite a de l'analogie avec celui que nous venons de décrire, à l'exception qu'au milieu des pampres sont distribués des serpents ailés et autres animaux fantastiques. Les voussures de l'arcade se composent de quatre moulures principales, dans lesquelles sont des ornements du meilleur goût; on y remarque particulièrement deux rangs de larges feuilles dans le style antique et de la plus belle exécution. Les cintres reposent sur des pilastres et des colonnes engagées, dont l'effet est très-heureux, par la manière dont les ornements y sont distribués. Au-dessus de ces deux portes règnent des arcatures formant corniches; elles sont peintes alternativement en jaune et en rouge.

La nef principale de l'église de Sainte-Marie est ornée de chaque côté de quatre colonnes portant de grands arcs en plein-cintre encadrés de fortes moulures, dont l'ensemble forme une archivolte de belle proportion; les claveaux s'étendent au delà de cette décoration; l'intrados présente une suite de petits caissons carrés, dans lesquels on a sculpté des rosaces simples qui s'harmonisent bien avec les chapiteaux sur lesquels les arcs reposent Les colonnes ont sept diamètres et demi; les bases et les chapiteaux, richement ornés, sont compris dans cette mesure. On peut voir, dans notre *Planche détails*, quel parti les artistes ont tiré de l'ornementation byzantine alliée aux souvenirs de l'antiquité, pour décorer la partie la plus importante de l'ordre intérieur. Deux rangs de feuilles d'acanthes aiguës, dans le style grec, portent des volutes disposées comme celles du chapiteau corinthien; le tailloir, d'une proportion élevée, est décoré de fleurs, de croix grecques, de rinceaux ou d'entrelacs d'un très-bon goût.

Au-dessus des arcs règne une corniche composée de quelques moulures soutenues à des distances égales par des modillons très-variés dans leurs formes. Ils sont généralement décorés de têtes d'hommes et d'animaux; quelques-uns présentent des signes du zodiaque; on y voit des chevaux, des oiseaux, etc. Cette corniche s'arrête, ainsi que la suite régulière des arcades, aux piliers épais déjà signalés dans la description du plan. Les

colonnes engagées et les angles saillants qui forment ces piliers s'élèvent plus haut que l'ordre qui porte les arcades de la nef, ce qui est motivé par les arcs ouverts sur les transcepts; beaucoup plus grands que les autres, ils exigeaient des retumbées plus hautes. Des pilastres adossés aux murs latéraux de la nef, et s'élevant beaucoup plus que la corniche, indiquent qu'un premier projet abandonné était d'établir un grand arc triomphal jusqu'au sommet de l'édifice, pour séparer la nef du sanctuaire. Au-dessus de la corniche, de rares fenêtres d'une forme très-allongée, et surmontées d'une large archivolte décorée de feuillages, donnent un faible jour dans l'édifice. Vers le sanctuaire, au-dessus des arcs des transcepts, on a établi dans les temps modernes deux petites ouvertures quadrangulaires, sans doute pour donner plus de lumière à l'autel.

Le mur qui fait le fond du temple termine aussi la nef principale; une abside semi-circulaire, surmontée d'une voûte, y est établie avec luxe; elle est précédée de plusieurs angles saillants et rentrants, reproduits dans la partie supérieure, encadrement qui donne de la richesse à cette partie importante du monument. Une corniche simple et d'un bon profil règne à la hauteur de l'imposte et s'étend sur tout le fond de la nef principale. A la gauche du sanctuaire, une petite niche carrée, prise dans l'épaisseur du mur et décorée de peinture, était destinée à placer les burettes et à verser les eaux : c'est la piscine.

Au-dessus de l'abside, le mur du fond s'élève à une grande hauteur et se termine par un angle obtus dont les côtés suivent la pente du toit apparent qui surmonte la nef principale et celles des collatéraux, suivant un usage transmis par les premiers siècles du christianisme.

Les petites nefs sont décorées, dans toute l'étendue des murs latéraux du temple, par des colonnes légères et engagées qui portent des arcs encadrés de moulures. Ces arcades, comme on peut le voir par le plan ainsi que par notre vue, n'ont pas la même largeur que celles de la nef principale, de sorte que les supports ne sont pas placés sur des axes communs; contre le mur de la façade du temple, on voit plusieurs piliers prismatiques, ainsi que des faisceaux de colonnettes annelées, comme nous en avons fait remarquer dans la décoration de la porte principale à l'extérieur. Les chapiteaux de ces piliers et de ces faisceaux présentent aussi la plus grande analogie avec ceux des portes, différents en cela des couronnements et des colonnes engagées dans les murs latéraux des petites nefs, qui tous sont dans le style roman le plus caractérisé, comme on peut le voir par ceux que nous reproduisons sur la planche de détails.

Les nefs latérales sont séparées des transcepts par de grands arcs qui reposent d'une part contre les murs du temple et, d'une autre, sur des demi-colonnes faisant partie des piliers épais déjà mentionnés plusieurs fois et qui sont établis à l'origine du sanctuaire. Ces grands cintres sont surmontés d'une arcature légère qui détermine le point de départ des toits et reproduit celle qu'on voit à l'extérieur autour du monument.

Au delà des transcepts, vis-à-vis des nefs latérales, sont deux petites absides établies dans le mur du fond; elles offrent peu de saillie à l'extérieur de l'édifice; celle du nord est construite dans un massif carré, l'autre est aujourd'hui masquée par des cloisons vitrées qui enveloppent le transcept dont on a fait une sacristie. Ces absides secondaires offrent peu d'intérêt, leur décoration architecturale est nulle; elles ont conservé quelques traces de peintures qui les harmonisaient avec le reste de l'édifice.

La décoration peinte de l'église de Sainte-Marie de Toscanella, bien que d'une époque un peu postérieure à celle de la construction, complète l'ensemble de ce bel édifice; sur les colonnes de la nef principale, et dans la direction de l'entrée, sont représentés des saints de grandeur naturelle; on y voit des évêques en grand costume avec la crosse et la mitre, des diacres, une sainte Geneviève entourée de son troupeau, et toutes ces figures ont le nimbe autour de la tête; malheureusement plusieurs de ces personnages sont détruits en partie. La seconde colonne, à gauche en entrant, conserve les restes d'une décoration plus riche que les autres; c'est d'abord un grand sujet représentant la Vierge sur son trône; une belle étoffe est fixée derrière elle; l'enfant Jésus, placé debout sur ses genoux, tient dans ses mains un oiseau; cette peinture est mutilée. Auprès de ce tableau en sont deux de plus petite dimension; celui du haut représente un prêtre à l'autel, deux femmes s'approchent, un ange les accompagne; le cadre situé au-dessous offre trois personnages conversant entre eux. Les petites nefs présentent aussi de nombreuses peintures : presque toutes les chapelles établies dans l'épaisseur du mur latéral du nord contiennent des tableaux au-dessus des autels et de riches ornements dans l'épaisseur des arcs; une de nos planches fait connaître une partie de la décoration conservée au-dessus des fonts baptismaux : c'est une Vierge tenant Jésus dans ses bras; deux anges surmontent le trône sur lequel elle est assise; des saints sont placés auprès, ainsi que dans les deux arcades voisines. Les archivoltes des arcs sont elles-mêmes peintes en jaune et en rouge; des ornements de diverses couleurs ornent les plus larges moulures.

Le sanctuaire est la partie de l'église qui réunit encore les plus belles peintures : on voit au-dessus des grands arcs des transcepts, une Annonciation et plusieurs autres sujets de l'histoire de la Vierge. La niche carrée qui ser-

vait de piscine est décorée de rinceaux et de vases sacrés; au-dessus, dans un encadrement allongé, est figuré un saint, aux pieds duquel sont prosternés deux personnages de très-petite dimension, selon l'usage adopté par les peintres du moyen âge, pour donner plus d'importance à la figure principale. L'hémicycle de l'abside est couvert d'un grand tableau contenant les douze apôtres de grandeur naturelle; un nimbe entoure leurs têtes; leurs vêtements sont ceux de l'antiquité. Au-dessus, dans la voûte, un Christ colossal, et presque entièrement détruit, est environné de débris de peintures qui semblent indiquer des anges. Les parties renfoncées qui encadrent l'abside sont décorées de colonnes arabesques et d'ornements dans le goût du temps.

Une immense peinture représentant le Jugement dernier s'est conservée sur le mur qui forme le fond de la nef principale. On voit au sommet un Christ dans une Gloire soutenue par des anges; les attributs des évangélistes occupent la partie triangulaire du tableau; au-dessous sont figurés les douze apôtres assis à la droite et à la gauche de Jésus-Christ; dans une région plus basse, une croix, auprès de laquelle sont les instruments de la Passion, a été figurée dans l'axe; les élus occupent la droite, et des flammes partant du trône du Christ vont dévorer les damnés placés dans la partie gauche. Les deux angles inférieurs de cette vaste composition renferment la résurrection des morts d'un côté, et de l'autre le démon qui jette les damnés dans le gouffre de l'enfer figuré par la gueule d'un monstre.

Les meubles de l'église n'offrent pas moins d'intérêt que toutes les parties qui viennent d'être décrites. L'abside contient encore la *cathedra* ou trône épiscopal exécuté en pierre; un banc semi-circulaire s'étend dans toute la courbe; le maître-autel, élevé sur une marche, se compose d'un cube en marbre dont les angles sont occupés par d'étroits pilastres; une grande table encadrée de moulures est placée au-dessus; quatre colonnes de proportions légères soutiennent un *ciborium* d'une forme remarquable : les arcs ouverts sur les quatre faces sont découpés en lobes multipliés; une pyramide quadrangulaire surmonte ce petit monument et porte une grande croix dorée; des figures de saints sont peintes sur toutes les parois extérieures du ciborium, et la voûte d'arête construite à l'intérieur contient, sur de grandes dimensions, les attributs des évangélistes. Une colonne torse située près de l'autel portait le cierge pascal. Au bas des trois marches qui séparent le sol du sanctuaire de celui de la nef, s'élève un ambon parfaitement conservé et dont le style est en harmonie avec le reste de l'édifice : quatre colonnes de marbre, sans bases et très-courtes dans leurs proportions, servent de supports à des arcs surbaissés qui s'ouvrent dans la partie inférieure de la chaire; sur les archivoltes de ces arcs, et dans les parties courbes qui les encadrent, sont sculptés des ornements très-variés que surmontent une corniche et une frise dont la plus grande partie est peinte; des restes de couleurs dans les chapiteaux, ainsi que dans les pilastres ornés qui encadrent les arcs, augmentent encore la richesse de cet ambon. Un appui en marbre, comme tout le reste, forme le couronnement général, excepté dans la partie voisine de l'escalier, pour laisser entrer le prédicateur. Cet appui, décoré de palmes et d'entrelacs variés, présente sur son angle le plus apparent un ange et un aigle sculptés en ronde-bosse; ils portent le pupitre sur lequel on plaçait le livre des Évangiles. L'escalier de la chaire tourne autour d'un des gros piliers du sanctuaire; il est composé de grandes marches de pierre portant sur un massif demi-circulaire. Un autel, à peu près semblable à celui qui a été décrit précédemment, s'élève entre les quatre colonnes; des armoiries décorent sa face principale (*).

Les fonts baptismaux sont octogones et occupent le milieu de la nef méridionale; ils se composent de deux marches portant une cuve formée de grandes dalles de pierre ornées de profils et de riches sculptures, qui consistent en rosaces et entrelacs, parfaitement harmonisés avec le reste de la décoration architecturale de l'édifice. Cette cuve, dans laquelle on ne pouvait recevoir le baptême que par immersion, démontre que cet usage de la primitive Église se maintint fort tard, malgré les conciles.

Nous avons observé, en commençant, que l'église de Sainte-Marie de Toscanella ne fut consacrée qu'aux premières années du XIIIe siècle; cependant, comme on a pu le voir par les dessins que nous joignons à cette notice, les principales parties du monument sont romanes; toutefois, en examinant attentivement les détails de la façade, on trouve dans la maigreur des colonnes qui décorent les portes, dans le style et la forme des chapiteaux, dans le galbe des colonnettes de la galerie et de la rose, une empreinte de la transition qui s'opérait au commencement de la période durant laquelle devait se développer l'architecture dite gothique; on peut conclure de là que l'église n'a été livrée au culte qu'après l'entier achèvement de la façade.

(*) Ces armoiries indiquent peut-être un tombeau, comme on en voit un sous l'ambon de Saint-Ambroise de Milan, mais pourquoi lui a-t-on donné ici la forme d'un autel, et des dimensions trop restreintes pour couvrir une sépulture? Nous ne pouvons expliquer cette singularité.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Memorie istoriche della citta' Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella, publicate dall' arciprete Francesco Antonio Turriozi, etc.*; Roma, 1778, in-4°.
2° *Della capitale de' Tuscaniensi, e del suo vescovado, si vendica la citta' di Viterbo da quanto usurpa, ed oppone il libro intitolato : Memorie istoriche della citta Tuscania, etc.; publicate nel 1778*; Montefiascone, 1788, in-4°.

ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.



ÉGLISE DE S^TE MARIE À TOSCANELLA.

Iglesia de S.ª Maria en Toscanela *(Puerta principal)*

ÉGLISE DE S^{TE} MARIE À TOSCANELLA.

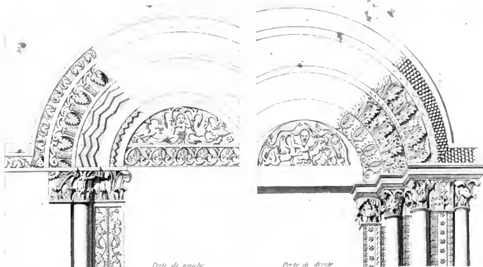
Iglesia de Sta Maria en Toscanela. *(Italia)*



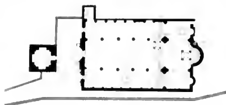


ÉGLISE DE S.TE MARIE À TOSCANELLA.

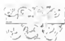
Iglesia de S.ª Maria en Toscanela

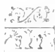
























ÉGLISE DE S.TE MARIE À TOSCANELLA.

Iglesia de S.ª Maria en Toscanela (Puerta de la derecha — Puerta de la izquierda

EGLISE DE SAN MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Sur les collines qui dominent Florence, et en dehors de ses murs, dans la direction du Sud-Est, on voit une belle et ancienne église où reposent les restes de saint Miniato, martyrisé sous Décius vers la moitié du IIIe siècle, et qui lui est dédiée. Elle remplace un oratoire originairement consacré à saint Pierre; il datait d'une époque fort ancienne, puisqu'en 774 une église l'avait remplacé. Charlemagne la dota de quatre maisons, et lui donna le titre de Basilique, pour honorer la mémoire de sa femme Hildegarde. Vasari et Vincent Borghini nous apprennent qu'en 1013 l'évêque de Florence Hildebrand ou Alibrando; aidé par l'empereur saint Henri et sa femme sainte Cunégonde, reconstruisit entièrement cet édifice qui avait été ruiné par le temps et les barbares; il l'enrichit de mosaïques et de marbres précieux apportés de diverses contrées éloignées et y rétablit les moines bénédictins qui, autrefois, desservaient l'oratoire et la précédente église; ils avaient quitté le monastère pendant la reconstruction, et y restèrent jusqu'en 1373, époque à laquelle ils furent remplacés par les moines d'Olivet, qui en sont encore propriétaires, mais qui l'ont abandonné lorsqu'on a fortifié la colline sur laquelle s'élèvent le couvent et l'église.

Le plan du monument, non orienté et dépourvu de portique antérieur, se divise en trois nefs (*Voir la 1re Planche de Détails*); comme ceux de la plupart des basiliques, il offre au fond du sanctuaire une abside semi-circulaire, et les collatéraux se terminent carrément; mais on remarque dans ce plan quelques nuances particulières qui suffiraient pour faire classer l'édifice dans le style roman, si d'autres détails que nous ferons connaître dans la description ne conduisaient à cette conséquence.

Les deux rangées de colonnes qui séparent les nefs sont divisées chacune en trois travées par de forts piliers composés de quatre demi-colonnes, disposition en tous points analogue à celle qui fut généralement adoptée dans l'architecture romane.

Le plan de l'abside offre à son origine une agrégation de demi-colonnes qui n'est pas dans le style simple et primitif des plans latins. L'hémicycle, décoré de colonnettes, est encore une innovation; enfin, à l'extérieur de la tribune, deux contre-forts en saillie complètent la distinction qu'on doit établir entre le plan de cette église et ceux des temples chrétiens des premiers siècles.

La façade dirigée au Nord, vers Florence, forme, avec le couvent qui l'accompagne, un ensemble pittoresque, comme on peut le voir sur notre planche. L'édifice se présente avec une décoration remarquable par sa richesse et qui forme plusieurs divisions bien distinctes. La première et la plus importante occupe toute la largeur de l'église et contient cinq grandes arcades auxquelles on arrive par plusieurs marches. Six colonnes de marbre, engagées dans le mur de face et couronnées de chapiteaux de forme antique, supportent des cintres peu saillants qu'entourent des archivoltes en marbre d'un très-bon goût. Trois portes encadrées de larges chambranles donnent accès dans l'église; deux qui sont feintes occupent les arcades pleines; des compartiments divisés par de larges bandes vertes remplissent les demi-cercles; un entablement couronne tout cet étage inférieur. Deux acrotères supportent la poussée des corniches inclinées qui indiquent la pente des toits et la largeur des bas-côtés. Les demi-frontons que couronnent les pentes sont surmontés de têtes sculptées dans le style roman, et les tympans contiennent des réseaux en marbres de couleur. Enfin, la nef centrale s'exprime par une large face décorée de quatre pilastres cannelés; elle s'élève jusqu'au sommet de l'édifice dont elle cache le toit par un riche fronton.

Dans l'entre-pilastre du milieu, on a pratiqué une fenêtre quadrangulaire décorée de deux colonnes portées par des lions de sculpture romane; elles sont surmontées d'un entablement à fronton dans le style classique. Au-dessus de la fenêtre, une mosaïque en émail, à fond d'or, représente le Christ assis; la Vierge est debout à sa droite et saint Miniato à sa gauche.

Les entre-pilastres latéraux sont occupés par une riche marqueterie dont une partie est ornée d'entre-lacs encadrant des panneaux oblongs, au-dessus desquels plusieurs cercles concentriques tournent autour d'un *oculus*.

Le fronton, qui n'est pas précisément triangulaire, est soutenu à ses extrémités par des figures en demi-relief et dont les bras élevés semblent porter une moulure ornée de marqueterie. Dans le même exhaussement du fronton règne une suite d'arcades figurées en marbre; celle du milieu contient une petite rosace circulaire.

Au-dessus de cette arcature, cinq compartiments carrés ornés de fleurons et d'attributs religieux forment dans le tympan du fronton une seconde zone horizontale terminé par deux chimères figurées chacune dans

un triangle. La décoration se complète, vers l'angle supérieur, d'une grande croix grecque et de flambeaux disposés trois par trois. Une belle corniche ornée de modillons couronne l'édifice ; l'acrotère est surmonté d'un aigle. Les faces latérales, construites en petit appareil, n'ont d'autre décoration que des fenêtres cintrées en briques.

L'intérieur de l'église de Saint-Miniato est d'un effet très pittoresque, comme on peut le voir par la vue perspective que nous en donnons ; la riche charpente apparente qui surmonte la nef principale, les grands arcs qui en rompent la monotonie, les nombreux compartiments en marbre qui s'étendent sur les parois latérales jusqu'à la brillante mosaïque de l'abside, enfin l'exhaussement du chœur et de ses belles clôtures, sur une crypte profonde que précède un autel orné de tableaux et de dorures, produisent un mouvement de lignes, un jeu d'ombres et de lumières dont l'aspect est des plus variés.

Nous essayerons de faire connaître tous ces détails à l'aide des coupes longitudinale et transversale, ainsi que par les divers fragments qui les accompagnent.

Comme nous l'avons fait entendre en parlant du plan, la distribution intérieure est à peu de chose près celle d'une basilique latine ; cependant la coupe longitudinale (*Voir la 1re Planche de Détails, fig.* 1) se divise en trois travées égales, contenant chacune trois arcades formées de colonnes monolithes portant des pleins cintres encadrés d'archivoltes en marbre vert ; des compartiments en incrustation les accompagnent jusqu'à une première corniche architravée qui règne dans toute l'étendue de l'église ; un attique règne au-dessus de ce couronnement et se décore de carrés et de losanges inscrits, le tout en marbre de deux couleurs. Plus haut se présente la nombreuse série des fenêtres qui éclairent la grande nef ; elles sont encadrées comme tous les compartiments, et des panneaux losangés les relient deux à deux.

Quatre fermes ou grands assemblages de charpente portent dans chaque travée la couverture de l'édifice. Les bois sont soutenus, comme on peut le voir sur la 1re *Planche de Détails, fig.* 3, par de riches consoles, doubles ou simples, selon qu'elles sont placées sous les entraits ou sous les pannes ; la peinture et la sculpture ont décoré ces bois, d'animaux, d'inscriptions religieuses et d'ornements courants d'un très-bon effet. Un étroit plancher, formant un pont dans toute la longueur de l'église, sert à la surveillance de la toiture ; des aigles y ont été peints pour l'harmoniser avec le reste.

Les trois travées, contenant chacune sa part des dispositions que nous venons de décrire, sont séparées entre elles, d'abord par de grandes colonnes qui s'élèvent avec leurs chapiteaux jusqu'à la corniche dont toute la grande nef est décorée, puis par de grands arcs qui s'étendent d'un mur à l'autre et sont tangents à la charpente. Chaque arc triomphal (c'est ainsi que les désignent les auteurs sacrés) est surmonté d'un tympan triangulaire orné de marbres plaqués et épousant la forme ainsi que les proportions des fermes, afin de supporter les extrémités des pannes ; ils sont percés au milieu d'une ouverture pour le service du pont.

Un pavé en marbre s'étend depuis la porte principale de l'église jusqu'à un magnifique autel situé dans l'axe, et décoré, au rétable, de sujets de la Passion, par le célèbre Giotto ; il est accompagné d'un ciborium orné de colonnes et de pilastres qui supportent une voûte cylindrique extradossée, qu'enrichissent de nombreux caissons ; un aigle et une grande croix dorée occupent le sommet. Au delà de cet autel et vers le commencement de la troisième travée, de grandes arcades basses conduisent à la confession, ou église inférieure à laquelle on descend par sept marches. Cette crypte, construite pour recevoir le corps du saint martyr, patron de l'église, est décorée avec luxe par trente-six colonnes qui en soutiennent les voûtes ; le peu de lumière qu'elle reçoit lui donne un aspect religieux qui invite à la prière.

Au-dessus de la confession, tout le sol de l'église s'élève à une grande hauteur pour soutenir le sanctuaire ; on y monte par deux vastes escaliers en marbre, garnis d'incrustations de couleur et situés dans les nefs latérales. Une première enceinte étroite et occupant toute la largeur de l'édifice se développe au sommet des degrés et contient l'ambon ou chaire à prêcher.

Cette construction, entièrement en marbre et couverte de sculptures et de mosaïques, est trop importante pour que nous n'en fassions pas ici une description complète.

A la gauche du chœur, auprès du pilier de la troisième travée, s'élèvent deux colonnettes qui supportent la partie antérieure de la chaire ; la face opposée s'appuie sur le chancel (*Voir la 2e Planche de Détails, fig.* 4 *et* 5) ; une grande tablette de marbre, de forme carrée et ornée de riches moulures, forme le plancher inférieur ; sur chacune de ses faces s'élèvent verticalement deux larges caissons ornés de riches et profondes moulures qui encadrent une brillante marqueterie, au centre de laquelle se relève une belle rosace en marbre ; une corniche ornée de modillons surmonte la frise et couronne l'ensemble de la construction. Sur la face de l'ambon, qui

est parallèle à l'axe de l'église, on a sculpté en grand relief trois des attributs des évangélistes, ainsi disposés : le lion de saint Marc, appuyé sur une console saillante ; au-dessus, l'ange de saint Matthieu ; sa tête est coiffée d'un chapiteau sur lequel repose l'aigle de saint Jean, dont les ailes étendues supportent le pupitre des Évangiles. La sculpture de ces trois emblèmes indique l'art roman, comme toute celle qu'on voit sur la façade de l'édifice. On arrive à la chaire par un escalier situé dans le premier entre-colonnement de la troisième travée.

La clôture du chœur ou *chancel* s'étend jusque dans les bas côtés (*voir la coupe transversale*.) Elle est de la plus grande richesse, comme on peut le voir par les détails gravés sur notre 2ᵉ planche de détails, fig. 1, 2 et 3 ; exécutée en marbre, on l'a décorée de grands panneaux carrés contenant chacun quatre caissons dont les contours variés forment une alliance de sculpture et de marqueterie du plus bel effet. L'entablement qui la surmonte contient dans sa frise de nombreux motifs d'animaux dans lesquels on peut voir l'origine de la mosaïque de Florence. Derrière le chancel s'étendent les stalles fabriquées aussi avec beaucoup d'art.

C'est à la clôture du chœur que commence la troisième travée de l'église, bien différente des deux autres par les colonnes courtes et ramassées qui supportent ses arcades, disposition motivée par l'exhaussement du sol et dans laquelle on doit voir un des caractères romans que nous avons déjà fait remarquer dans cet édifice.

Le pavé du sanctuaire, composé de marbres précieux, se divise en compartiments dont quelques-uns contiennent des arabesques ; une inscription portant le millésime de 1207 y est inscrite et indique l'époque de sa construction.

Au fond du chœur, deux marches conduisent au maître-autel, disposé au-dessus du tombeau de saint Miniato que renferme la confession ; plus loin s'élève l'abside qui termine l'église. C'est dans cette partie, la plus retirée du sanctuaire, qu'on a réuni tout le luxe de la décoration ; un banc demi-circulaire règne dans la partie basse pour l'usage du clergé ; au-dessus, six colonnes en marbre précieux et à demi engagées supportent des arcs entourés d'archivoltes ; des compartiments variés occupent les demi-cercles ; les arcades renferment des chambranles encadrant autant de fenêtres qui sont closes non avec des vitrages, mais par de grandes tablettes de pierre spéculaire, laissant pénétrer un jour mystérieux qui se répand vers l'autel et dans tout le sanctuaire ; c'est au-dessus de cette riche architecture que se développe la belle mosaïque de l'abside, exécutée sur fond d'or. Au milieu des emblèmes des évangélistes, de palmiers, symboles du triomphe de la religion, et de monogrammes sacrés, on voit le Christ assis sur un trône, la main droite levée et le livre saint dans l'autre ; d'un côté est figurée la Vierge avec une belle expression de piété ; de l'autre, saint Miniato fait au Christ l'offrande d'une couronne qui indique probablement son martyre, à moins que le peintre n'ait voulu faire allusion à une tradition apocryphe qui la désigne comme le fils d'un roi d'Arménie.

Au-dessus de l'archivolte qui encadre la voûte s'élève verticalement le mur, dont la partie supérieure supporte les pannes du comble et prend la même inclinaison que lui ; il est décoré comme le sommet de l'arc triomphal et de celui qui le précède ; au-dessus de la toiture, ce mur porte un petit clocher formé seulement d'un arc construit sur deux étroits piliers, disposition fréquemment usitée en Italie pour les cloches d'un poids peu considérable. Une tour moderne, située à peu de distance de l'abside, sert à prévenir au loin les fidèles des rares cérémonies qui ont lieu à l'église de Saint-Miniato, aujourd'hui à peu près abandonnée ; ce clocher est figuré dans la vue perspective ; la coupe longitudinale fait voir que les contre-forts situés derrière l'abside ont la plus grande analogie avec ceux des édifices romans.

Les nefs latérales n'ont point d'absides et se terminent par deux murs dans lesquels on a percé des fenêtres, une de chaque côté ; au-dessous sont placés des autels secondaires ; la nef de gauche contient trois fenêtres sur le mur latéral et vis-à-vis les trois arcs de la travée du chœur ; dans celle de la droite on a pratiqué deux portes, l'une pour le couvent et l'autre conduisant à la sacristie.

Entre ces deux portes, on voit encore les restes d'une peinture byzantine représentant saint Miniato ; plus loin, au delà du chancel, ainsi qu'à la hauteur du grand escalier qui du chœur conduit à la nef occidentale, des fresques dans le même style décorent la muraille ; sur le pilier situé en dehors de la clôture, on a figuré dans une ogive une sainte portant un bouquet ; plus loin, sous des arcs en plein cintre, on voit un Christ et plusieurs saints dont les têtes et les draperies sont d'un assez beau caractère. Au-dessous de ces peintures est une entrée de la confession, située entre l'escalier et le mur latéral, disposition qui se reproduit dans la nef opposée (*Voir la coupe transversale*.)

La sacristie, qui est de construction ogivale, a été faite aux frais de Benoit de Nerozzo, vers 1380. Peu

de temps après son achèvement, don Jacob, abbé du monastère, la fit décorer de peintures remarquables par Spinello d'Arezzo ; elles représentent seize sujets de la vie de saint Benoît. Vasari pense que ce peintre a surpassé Giotto pour le coloris et l'a égalé pour tout le reste (On trouvera la description de cette partie du monument au chapitre *Sacristies de Style Ogival*.

Dans la nef latérale située à l'orient, vers le commencement de la seconde travée de l'église, on voit la magnifique chapelle funèbre du cardinal Jacob de Portugal, mort à Florence à l'âge de trente-six ans. Vasari nous apprend que le mausolée fut exécuté par Antoine Gamberelli dit le Rossellino ; il ajoute qu'on ne peut rien imaginer de plus remarquable pour le dessin et l'exécution.

La chapelle est décorée avec la plus grande magnificence ; on y a réuni les marbres les plus précieux. Luca della Robbia, aidé de ses frères Ottaviano et Agostino, chargé d'orner la coupole, y a représenté les quatre évangélistes et le Saint-Esprit. Vasari, dans la vie de Luca, fait le plus grand éloge de ce travail. Le tableau de l'autel, placé aujourd'hui à la galerie de Florence, a été peint par Antonio del Pollajolo ; il représente saint Jacob, saint Vincent et saint Anastase.

L'architecte de l'église de Saint-Miniato est inconnu ; cet édifice est cependant un des plus intéressants de l'Italie du moyen âge, puisqu'on y trouve une transition adroitement ménagée entre la basilique latine et le style roman, qui, à l'époque de sa construction, dominait déjà dans une partie de l'Europe ; elle prouve en outre qu'à l'égard de cette architecture les Florentins, toujours préoccupés de l'art antique, se tinrent sur la même réserve que plus tard, lorsque le style ogival vint prendre la place de celui qui l'avait devancé. C'est donc dans cette église plutôt que dans tout autre édifice qu'on doit voir le germe de la renaissance de l'architecture en Toscane.

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Richa* (G.), *Notizie storiche delle chiese fiorentine ; Firenze*. 1754-62, 10 vol. in-4°.

2° *Lami* (J.), *Sanctæ ecclesiæ florentinæ*, etc. ; Florence, 1758, 3 vol. in-fol.

3° *Viaggio pittorico della Toscana ; Firenze*, 1801-1803, 3 vol. in-fol., planches.

4° Agincourt (Seroux d'), Histoire de l'Art depuis sa décadence, etc. Paris, 8 vol. in-fol.

5° Famin et Grangeant, Architecture toscane, etc. Paris, 1818, in-fol., pl.

6° Wiebeking, Architecture civile, etc. Munich, 1821-23-25, 3 vol. in-4° et atlas in-fol.

7° Castellan, Lettres sur l'Italie. Paris 1819, 3 vol. in-8°, pl.

8° *Willis*, *Remarks on the architecture of the middle ages especially of Italy*. *Cambridge*, 1835, in-8°, pl.

9° *Hope* (Th.), *An historical Essay on Architecture, illustrated from drawings made by him in Italy and Germany*. *London*, 2° édit., 1835, 2 vol. in-8°, pl.

10° Delécluze, Florence et ses vicissitudes. Paris, 1837, 2 vol. in-8°.

11° Nouveau guide de la ville de Florence et de ses environs. Florence, 1838, in-12.

12° Renouvier (Jules), Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie ; *Bulletin monumental publié par M. de Caumont*, Tom. VII.

13° Dusommerard, les Arts au Moyen Age. Paris, 1843 et suiv., 5 vol. gr. in-8°, et atlas et album in-fol.

14° *Gally Knight* (*Henry*), *The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century with introduction and text*. *London*, 1843, in-fol, pl. coloriées.





ÉGLISE DE S.T MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Iglesia de San Miniato cerca de Florencia *(Italia)*



ÉGLISE DE St MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Kirche von San Miniato bei Florenz — *Chiesa di S. Miniato presso Firenze*

Innere Ansicht — View of Interior

Iglesia de San Miniato cerca de Florencia. *Vista interior.*

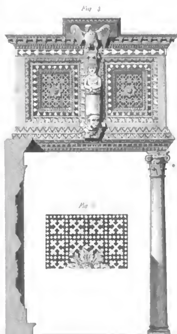
ÉGLISE DE ST MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Iglesia de San Miniato cerca de Florencia



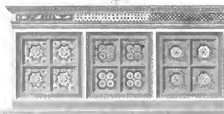












Boryet ... fel.

Pl. 2

ÉGLISE DE ST MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Kirche von San Miniato bei Florenz. Details Pl. 2

Détails Pl. 2

CHURCH OF ST MINIATO NEAR FLORENCE.

Chiesa di S. Miniato presso Firenze. Particolari

Iglesia de San Miniato, cerca de Florencia. *(Detalles)*

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU PORT, A CLERMONT.

Voisine du Midi de la France, où les traditions de l'art antique se sont conservées si longtemps encore après la chute de l'empire romain, et en dehors des influences novatrices par sa position et sa contexture topographique, l'Auvergne présente, dans la construction de ses églises les plus anciennes, l'emploi d'un style particulier, participant à la fois du roman et de celui dit *byzantin*, style qui est propre à ses monuments religieux, et auquel nous pourrions en conséquence donner le nom de *romano-arverne*. Nous disons qu'il participe du byzantin parce que nous croyons qu'on ne peut nier, en dépit de l'assertion de quelques archéologues émérites, que le style néogrec de Byzance a eu une certaine influence sur les régions centrales de la France, témoin Saint-Front de Périgueux, Saint-Martin d'Angers, etc. L'un des types les plus remarquables et les plus complets de cette architecture romano-byzantine est l'église de Notre-Dame du Port à Clermont; une analogie si parfaite, sous le double rapport des dispositions et de la décoration, existe entre elle et ses contemporaines en Auvergne, qu'il nous suffira de la décrire seule pour que nos lecteurs puissent se former une idée complète de toutes celles qui émanent du même style.

C'est non loin de la gracieuse fontaine Delille que s'élève Notre-Dame du Port, ainsi nommée du lieu où elle est située, qui jadis recevait les marchandises et les approvisionnements. Commencée en 571, l'église primitive dut être achevée avant 594, époque de la mort de saint Avit, son fondateur; incendiée plus tard par les Normands, elle fut rebâtie de 863 à 868 par les soins de l'évêque Sigon; nommée à cette époque Sainte-Marie-Principale, elle paraît avoir devancé la cathédrale actuelle dans les attributions métropolitaines. Du premier bâtiment il ne nous reste qu'une brève description que nous devons à Grégoire de Tours; du second, nous ne possédons que quelques fragments réemployés dans la construction de l'édifice actuel, qui date seulement du XIe siècle, bien que beaucoup d'auteurs, pour le moins fort enthousiastes, veuillent le faire remonter au IXe et même au VIe siècle; il semblerait, d'après eux, que le mérite des monuments grandit en raison de leur antiquité. A nos yeux, l'âge de l'église actuelle de Notre-Dame du Port ne doit être l'objet d'aucun doute, et si ce n'était sortir de notre cadre que d'entrer dans une dissertation à ce sujet, les preuves les plus palpables ne nous manqueraient point à l'appui de notre assertion; du reste, nous aurons occasion plus loin de faire quelques remarques à cet égard. Après avoir traversé les siècles du moyen âge sans avoir subi ni remaniement ni reconstruction partielle, l'édifice qui nous occupe fut dévasté, comme tant d'autres églises, pendant les orages révolutionnaires de 93; mais à part la démolition de la partie supérieure du clocher et quelques dégradations insignifiantes, il se présente aujourd'hui à nos yeux dans un état de conservation remarquable.

Le plan de Notre-Dame du Port n'est plus celui de la basilique latine; il est tout à fait roman : une nef avec faisceaux de colonnes pour points d'appuis, et accompagnée de bas côtés pourtournant un chœur semi-circulaire, un transsept saillant, des chapelles apsidales, en sont les caractères principaux; mais il n'en est pas tout à fait de même pour les parties en élévation que pour le plan : des arcades sans archivoltes et à vives arêtes, de petites fenêtres, des voûtes en berceau ou en cul de four, une coupole carrée à sa base, reposant sur de grands arcs et dont la forme hémisphérique est obtenue à l'aide de pendentifs, tels sont, avec quelques parties de la décoration, les caractères byzantins de l'édifice. Pour achever ce que nous avons à dire sur l'ichnographie de cette église, faisons remarquer que le plan du chœur reproduit exactement celui de la crypte placée au-dessous, et que les chapelles apsidales sont en nombre pair, celle qui devrait occuper l'axe du chevet, et qui toujours est dédiée à la Vierge, ayant été supprimée comme un hors-d'œuvre, puisque le monument tout entier est placé sous l'invocation de la mère du Christ. Au centre de la crypte dont nous venons de parler, entre quatre colonnes d'un moindre diamètre qui semblent supporter le maître autel de l'église, se trouve un puits sacré de forme hexagone, décoré de rosaces sur ses parois externes; l'eau de ce puits passait et passe encore, aux yeux de quelques rustiques habitants des montagnes, pour avoir des propriétés merveilleuses, et il n'est nombre de guérisons miraculeuses qu'on ne lui ait attribuées, ainsi qu'à la statue de la Vierge, qui occupe l'une des chapelles de la crypte. L'architecture de cette petite église souterraine, surtout dans l'état où elle se trouve actuellement, est d'une très-grande simplicité; douze colonnes cylindriques dont les bases, semblables d'ailleurs à celles de l'église haute, sont enfouies par suite de l'exhaussement du sol, supportent des voûtes en arêtes qui reposent sur des tailloirs sans chapiteaux, et qui, pour ce motif, paraissent au premier abord n'avoir aucun caractère d'authenticité; c'est avec plus d'étonnement encore qu'on remarque, dans les voûtes, des ouvertures fermées par de grandes dalles, et dont on ignore l'ancienne destination.

L'église du Port est construite d'une espèce de grès à gros grains, taillé en grand appareil, et nulle part on n'y remarque l'emploi de la lave, dont les coulées, exploitées plus tard, ont fourni des matériaux pour l'érection d'un

grand nombre d'églises ogivales de l'Auvergne; des pierres blanches et d'autres de couleur noire forment des espèces de mosaïques d'un dessin très-varié et qui concourent, avec les dispositions architectoniques, à donner à cet édifice, comme à ses analogues, cet aspect particulier qui les distingue de leurs contemporains des autres régions de la France. La façade occidentale est d'une nudité complète; une simple porte à plein cintre, sans aucun ornement, abritée par un avant-porche en ogive, donne entrée à l'église, et au-dessus une petite fenêtre, percée après coup en ogive bâtarde, éclaire le dessus du porche intérieur. Sur les faces latérales de la nef et au-dessus des grandes arcades feintes dans lesquelles sont inscrites les fenêtres éclairant les collatéraux, règne une suite de baies aveugles accouplées trois à trois; l'abside, par la disposition de son plan qui prête aux effets lumineux, par l'absence de triforium et par la profusion des mosaïques, présente une apparence beaucoup plus belle que les façades de la nef. Cet appareil en mosaïque dont nous avons parlé, de nombreuses consoles ou corbeaux répandus dans une corniche richement ornée, les sculptures de la porte méridionale et les chapiteaux de l'intérieur, font tous les frais de la décoration de l'édifice. La composition de ces derniers brille surtout par une grande variété, mais cependant on peut les ranger en deux catégories bien tranchées; la première comprendrait ceux qui empruntent tous leurs motifs au règne végétal, et qui, pour la plupart, ont une grande analogie avec ceux de l'ordre corinthien antique; dans la seconde classe viendraient se grouper les chapiteaux historiés ou à personnages. Les sujets qui décorent ceux de cette dernière espèce sont, en général, tirés de l'Écriture ou de la vie du Christ, témoin celui de la façade méridionale du transept, sur lequel on voit le sacrifice d'Abraham, interprétation d'autant plus facile à induire que l'inscription : *Abraam, Isaac et immolacio*, gravée sur le tailloir, ne laisse aucun doute à cet égard. Les chapiteaux historiés tirent, il est vrai, leur origine de quelques licences décoratives de la décadence romaine; mais leur usage fréquent ne remontant pas au delà du XI[e] siècle, nous y voyons une preuve de plus à l'appui de notre assertion sur l'âge de l'édifice auquel ils appartiennent; une analogie frappante, sous le rapport du costume, de la pose et du style, existant entre les guerriers sculptés sur quelques chapiteaux de Notre-Dame du Port et les soldats normands de la Tapisserie de Bayeux, vient encore corroborer notre dire et pour se convaincre que cette église date seulement du XI[e] siècle, il suffira de faire des rapprochements, d'établir des comparaisons, moyen aussi simple que décisif, et dont cependant on s'est rarement servi en pareil cas. Nous ne pouvons nous dispenser de dire quelques mots de la porte méridionale de l'église, partie remarquable qui emprunte toute sa décoration à la sculpture au détriment des lignes architecturales; la naissance et le baptême du Christ, l'adoration des Mages et le Sauveur entouré de chérubins, occupent le tympan de l'arc en décharge et le linteau en forme de fronton; ce dernier repose sur deux grandes figures en bas-relief placées à droite et à gauche de la porte, et représentant, l'une le prophète Isaïe, l'autre l'évangéliste saint Jean. L'exécution matérielle de ces sculptures est très-belle, principalement celle des deux figures dont nous venons de parler, qui, par leur style d'un caractère antique, peuvent avoir appartenu à l'un des édifices antérieurs à celui que nous admirons aujourd'hui.

Les planches que nous avons consacrées à la belle église du Port nous dispensent de parler de la grâce et de la légèreté de son architecture, qualités qu'il est rare de rencontrer dans les monuments de cette époque. Nous croyons inutile aussi de revenir sur l'âge de cette église; la disposition toute romane de son plan, sa décoration, le caractère des inscriptions et surtout ses chapiteaux historiés, tout prouve ce que nous avons avancé. Ce qui a pu induire en erreur la plupart de ceux qui croient pouvoir lui assigner une antiquité plus reculée, c'est la présence de l'appareil en mosaïque, comparable, il est vrai, par les dessins qu'il représente, à celui de la partie supérieure de la Pile de Saint-Mars en Touraine; mais il est bon de remarquer que, si l'emploi des briques ou des pierres de couleur a subsisté jusqu'au XI[e] siècle dans la construction des églises de nos régions septentrionales, il a dû, à plus forte raison, en être de même pour un édifice bâti dans une contrée voisine du Midi et soumis à l'influence des traditions antiques et à celle de l'art byzantin.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Ch. Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux. Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France; Auvergne. 2 vol. gr. in-fol. Paris, 1829-33.
2° A. Mallay. Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Puy-de-Dôme. Petit in-fol. Moulins, 1838.
3° Chapuy. Moyen âge pittoresque. Pet. in-fol. Paris.
4° Chapuy. Moyen âge monumental et archéologique. Pet. in-fol. Paris.
5° Ad. Michel. L'ancienne Auvergne et le Vélay. 3 vol. pet. in-fol. et pl. Moulins, 1843-47.



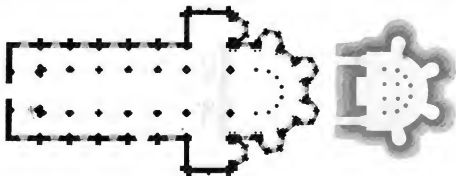
Kirche zu U. L. Frauen zum Hafen zu Clermont
Seitenansicht

Chiesa della Madonna del Porto a Clermont
Elevazione laterale

Iglesia de N. S. del Puerto en Clermont *(Elevacion general)*



Iglesia de N. S. del Puerto en Clermont … longitudinal



ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU PORT, A CLERMONT.

Kirche zu U.L.F. vom Hafen zu Clermont — Chiesa della Madonna del porto a Clermont

Frankreich — CHURCH OF NOTRE DAME DU PORT, AT CLERMONT, France — Francia

Iglesia de N.S. del Puerto en Clermont. Francia

ÉGLISE ABBATIALE DE MAURMOUTIER.

Dans une vallée peu éloiguée de la chalue des Vosges, sur la route qui conduit sujourd'bui de Wasselonne à Saverne, fut foodée, au VIe siècle, l'abbaye la plus aocienne de l'Alsace. Saiut Léobarde, un pieux Hollandais, disciple de saint Columban, fonda un établissement connu sous le nom modeste de Cellule de Saiot-Léobarde. Cbildebert II dota ce monastère d'uo domaine qoi prit le num de Marche d'Aquilée et a conservé jusqu'à nos jours le nom de Marche. L'abbé Maur, qui ubtint, en 724, du roi Thierry IV, la confirmatioo des priviléges du monastère, en est regardé comme le second foodateor; il augmeota le nombre des religieux, répara les édifices détruits par uu Inceodie ou tombant de vétusté. C'est de lui qoe l'abbaye prit le nom de Maurmoutier. En 827, le feu consuma tous les bâtiments, l'église et les archives : l'abbé Cels, ne pouvant suffire aux dépenses de reconstructioo, implora le roi Louis, qui soumit ce monastère à la juridiction de son frère Drogoo, évêque de Metz, et le chargea de veiller au rétablissement des édifices. Drogon se mit à l'œuvre avec activité, et le 7 mai 833 on transféra dans l'église les corps de saiot Céleste et de saint Auteur, second et troisième évêque de Metz. L'bistoire de Strasbourg parle d'une nouvelle consécration faite en 971 par l'archevêque Erchambaud ; c'est à cette dernière époque qu'il faut attribuer la façade occideotale de l'édifice. Tout dans l'architecture indique une haute antiquité ; seluo la tradition locale, elle serait même un reste de la construction primitive. — La façade, percée de rares ouvertores fort petites, est divisée en compartiments formés par des plates-bandes peu saillantes. Un curieux portique de trois arceaux en plein cintre s'ouvre dans le bas ; ces arceaux s'appuieot sur deux colonnes simples à chapiteaux cubiques, d'un travail soigné, qui unt le plus grand rapport avec des sculptures égyptienoes. A l'intérieur, les voûtes sont soutenues par des colonues semblables à celles do portique, mais un peu plus élevées et à chapiteaux beaucoup moins décorés. La nef paraît avoir été refaite au XIIIe siècle ; tous les arcs sont en ogive, et retombent sur des piliers gothiques dont les chapiteaux sunt urnés de feuillages et de visages bumains. Le chœur a été reconstruit au XVIIIe siècle ; c'est une assez mauvaise imitatiuo do style do moyen âge.

L'abbaye, souvent eo lutte avec de puissaots voisins, fut bientôt réduite à un état misérable; elle était presque déserte au commencement do XVIe siècle, et oo la joignit, en 1517, à la congrégatiun bénédictine dite de Bursfelden. Elle fut ravagée daos la guerre des paysans, et rétablie avec peine par les soins de l'abbé Riegel et par la protection des évêques de Strasbuurg. En 1617 oo la comprit dans la congrégatiun des abbayes de l'urdre de Saint-Benoît formée dans ce diocèse, et, en 1704, après la réuuiun de l'Alsace à la France, elle recouvra une partie de ses immeuses possessions.

— BIBLIOGRAPHIE. —

Antiquités de l'Alsace, châteaux, églises et autres monuments des départements du Haut et Bas-Rhin, 2e section Bas-Rhin, par Schweighæuser.



Kirche zu Marmoutier
Frankreich

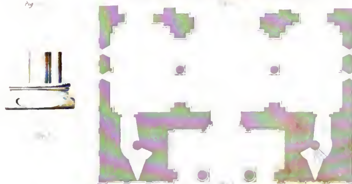
ÉGLISE DE MARMOUTIER
France

Chiesa di Marmoutier
Francia

Iglesia de Marmoutier. Francia







ÉGLISE DE MARMOUTIER.

Détails

Iglesia de Marmoutier. Detalles Lam. I







Fig





Iglesia de Marmoutier Detalle lam II

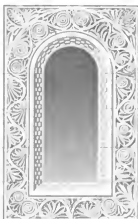
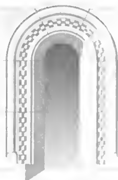







Fig.










Fig.

Fig. 10







Kirche zu Marmoutier

Iglesia de Marmoutier. *Detalles tom. III*

Église de Marmoutier

ÉGLISE SAINT-FRONT, A PÉRIGUEUX.

Lorsque César envahit les Gaules, le Périgord était habité par un peuple auquel il donne le nom de *Petrocorii*. Le territoire de ce peuple fut d'abord compris dans la Celtique aquitanique, et dans la suite, sous le règne de Valentinien, dans la seconde Aquitaine. La ville principale était Vésone (*Vesunna*); elle fut florissante sous la domination romaine. C'est vraisemblablement vers le VIIe siècle que Vésone, après avoir été ruinée plusieurs fois, prit le nom de *Petrocorium* ou *Petrigordium*, d'où lui est venu celui de Périgueux qu'elle porte aujourd'hui. Mais la ville actuelle ne doit pas seulement son origine à Vésone, dont elle n'occupe qu'en partie l'emplacement; elle la doit encore à une autre ville qui s'était formée peu à peu autour d'un monastère fort ancien, situé sur une hauteur, et qui renfermait le tombeau révéré de saint Front. Cette nouvelle ville, nommée à cause de ces deux circonstances *Puy-Saint-Front*, était tout à fait distincte de l'autre, qu'on appelait la *Cité*. Suger ayant voulu constituer le Puy-Saint-Front en commune, la Cité, dont cette dernière ville relevait, s'y opposa, et il en résulta une guerre fort désastreuse, qui fut définitivement terminée en 1220, par un traité d'union. La ville unie jouissait de grands priviléges; elle se gouvernait elle-même et ne relevait que du roi. Successivement prise par Philippe-Auguste aux Anglais, maîtres de l'Aquitaine, rendue par saint Louis, reprise par Philippe le Bel, rendue de nouveau en 1360 par le traité de Brétigny, elle a fini par être incorporée au domaine royal sous Charles V, qui s'en était emparé, et n'a pas cessé d'en faire partie depuis ce roi.

L'histoire de l'église Saint-Front est fort peu connue, un grand nombre de documents qui s'y rapportaient ayant été détruits au XVIe siècle pendant les guerres de religion. D'anciennes chroniques disent que saint Front, apôtre de la province et premier évêque de Vésone, qui vivait dans le Ier siècle, bâtit un oratoire sur l'emplacement actuel de la cathédrale, ou immédiatement à côté, vers le sud-ouest. Au commencement du VIe siècle, l'évêque Chronope, deuxième du nom, remplaça cet oratoire, si tant est qu'il ait jamais existé, par une église qu'il consacra sous l'invocation de saint Front. On ignore quand cette dernière fut détruite; on a supposé que cela eut lieu lors de l'invasion des Normands.

On croit généralement, d'après le témoignage du père Dupuy, qui cite le passage suivant d'un ancien manuscrit jadis gardé par le vicaire de Saint-Antoine (*): « *Hic episcopus* (*Froterius*) *magnum monasterium ædificare cœpit*; » on croit généralement, disons-nous, que l'église actuelle a été reconstruite vers l'an 990, sous l'épiscopat de Frotaire de Gourdon, et consacrée le 21 mars 1047 par Aymon, archevêque de Bourges, sous l'épiscopat de Gérard de Salignac (**). Un archéologue distingué, M. de Verneilh, qui a fait une étude particulière du monument, dit qu'il croit pouvoir en fixer la date de construction de 1010 à 1047, au moyen de chroniques contemporaines qui établissent, à quarante ans de distance, le départ de l'évêque de Périgueux pour la Palestine et la dédicace de la basilique, et aussi au moyen de la connaissance qu'on a de la date de fondation de Saint-Marc de Venise, qu'il suppose être le prototype de Saint-Front, hypothèse erronée à laquelle nous répondrons plus loin. Ces deux opinions diffèrent peu, comme on voit; elles s'accordent à reconnaître que Saint-Front est antérieur à la deuxième moitié du XIe siècle. Pour nous, il nous paraît extrêmement peu probable qu'il en soit réellement ainsi. Qu'une église ait été construite par Frotaire et consacrée en 1047, c'est une chose dont il n'est guère possible de douter, puisque des témoignages historiques l'établissent; mais que cette église soit celle que nous voyons, avec ses chapiteaux corinthiens et ses coupoles, nous n'en croyons rien. D'abord l'ornementation est, autant que nous pouvons en juger, de beaucoup supérieure, comme style, sinon comme exécution, à celle qu'on est habitué à rencontrer au commencement du XIe siècle, et elle accuse cette influence des monuments antiques, qui, nous avons eu occasion de le faire observer ailleurs, se fit beaucoup plus sentir au XIIe siècle qu'au XIe (voy. les chapiteaux, fig. 7, pl. III). Puis, Saint-Front a ses grands arcs en ogive, circonstance toujours fort caractéristique, surtout dans le Midi, où l'ogive se montre généralement plus tard que dans le Nord, et dont on a fait beaucoup trop bon marché dans l'appréciation de l'âge du monument. Enfin, il est deux passages d'anciennes chroniques, rapportés par le père Labbe (***), qui établissent positivement que le monastère de Saint-Front a été complétement ruiné en 1120. Ces deux documents sont ainsi conçus: « *Anno MCXX XI Kalend. Augusti monasterium Mariæ Magdalenæ de Vizeliaco combustum est cum 1127* « *hominibus et feminis. Similiter incensum est monasterium sancti Frontonis civitatis Petragoricæ, cum multis* « *hominibus et feminis.* » — « *Guillelmus de Alba-Rocha, episcopus petragor. cujus tempore hujus sancti Frontonis* « *et monasterium cum suis ornamentis repentino incendio, peccatis id promerentibus, conflagravit, atque signa*

(*) Estat de l'église du Périgord, t. I, p. 206.

(**) Ouvrage précité, t. II, p. 12. Ce renseignement se trouvait dans le calendrier du grand livre de saint Sillain.

(***) T. II, p. 319.

« *in clocario igne soluta sunt. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum.* » Nous ne savons point ce qu'on peut répondre aux passages si explicites que nous venons de citer, à moins qu'on ne dise qu'ils ne mentionnent point l'église d'une manière particulière ; cette objection même n'en serait pas une, car puisque les cloches ont été fondues dans le clocher, il est parfaitement clair que l'incendie a atteint l'église. D'ailleurs, le mot *monasterium* est justement celui qui est employé dans les deux textes sur lesquels on s'appuie pour soutenir que l'église a été commencée par Frotaire et consacrée en 1047. Nous croyons donc que l'église Saint-Front est, sauf quelques parties qui peuvent être plus anciennes, postérieure à l'année 1120. Nous le croyons d'autant plus, qu'il nous paraît fort naturel de penser que les réminiscences orientales qu'on y remarque ont pris leur source dans une expédition de croisés.

L'église Saint-Front offre, en plan (fig. 1, pl. I), une forme commune en Orient, mais dont il n'existe presque pas d'autre exemple en France, celle de la croix grecque. Elle se compose de deux nefs, chacune divisée en trois travées, de manière à ce qu'elles aient une travée de commune ; il y a donc cinq parties parfaitement distinctes dans l'édifice, la nef, la croisée, les deux croisillons et le chœur ; il faut y ajouter le porche et la chapelle terminale ; mais celle-ci est postérieure au reste : elle a été bâtie de 1340 à 1350 par le cardinal Antoine de Talleyrand. Elle est voûtée d'arête, et butée par huit contre-forts saillants, placés, comme d'usage, aux points de retombée des nervures ; elle se compose de deux travées percées de fenêtres à trois jours, et d'un chevet semi-circulaire où sont pratiquées cinq fenêtres à deux jours. Cette chapelle qu'on a pochée d'une teinte plus claire sur la planche, afin d'exprimer sa postériorité aux autres parties de l'église, et dont on n'a point tenu compte dans l'élévation et la coupe, a remplacé une abside semi-circulaire, probablement semblable, sauf les dimensions, à celle qui existe encore, accolée au mur oriental du croisillon sud, et qui était répétée à la place correspondante de l'autre croisillon. Cette dernière a vraisemblablement été détruite aussi au XVI[e] siècle. L'édifice est presque régulièrement orienté, car son axe principal ne présente qu'une déviation d'environ 12 degrés vers le sud.

En examinant le plan de Saint-Front, on remarque que l'ossature en est formée par douze piliers fort épais que relient entre eux des murs d'une épaisseur bien moindre. Ces piliers, qui supportent les cinq coupoles, sont placés de manière à former les quatre angles rentrants du centre de l'édifice et ses huit angles saillants ; et leur disposition est telle, que chacune des cinq travées a elle-même la forme de croix ; de sorte que, suivant l'observation de M. de Taillefer, l'ensemble rappelle la *croix recroisetée* du blason. D'après le même auteur, les dimensions générales du monument sont celles-ci (hors œuvre) : du mur extérieur du porche aux contre-forts de la chapelle terminale, 91[m],60 ; mais cette chapelle faisant une saillie d'environ 11[m],60 sur l'abside primitive, il reste pour la longueur totale du monument dans son état ancien, 80[m],00. — Largeur totale du transept, y compris le ressaut du porche du Touin, 58[m],84.—Largeur de la nef longitudinale, 24[m],05.—Largeur de la nef transversale, 23[m],97.

La façade occidentale formée par le porche, dont le mur de face n'a pas moins de 3 mètres et demi d'épaisseur, présente deux étages, dont l'inférieur, entièrement nu, est percé d'une porte élargie par un redent à l'intérieur. L'étage supérieur, séparé de l'autre par une corniche à modillons, est un peu en retraite sur ce dernier ; il sert de soubassement au clocher, et est orné sur ses faces latérales de deux grandes arcatures en plein cintre, encadrant deux fenêtres dont les pieds-droits sont garnis de colonnettes, et par lesquelles le jour pénètre dans la double lanterne de l'intérieur du porche. Une corniche, entre les modillons de laquelle sont sculptés des monstres (pl. III, fig. 5), couronne ce second étage, qui n'offre qu'une simple baie sur sa face antérieure.

Le clocher présente trois étages (pl. III, fig. 1). Le premier est décoré sur chacune de ses faces de quatre pilastres, entre lesquels il existe, dans la partie supérieure, des baies à archivolte et à imposte (Voir le plan, fig. 3, pl. I). Au-dessous de ces baies sont de petits frontons surmontés d'une croix, et, presque immédiatement au-dessus, est une corniche à modillons, dont le détail en grand est donné pl. III, fig. 3. Le second étage, un peu en retraite sur le premier, offre deux rangs de baies, non plus séparées par des pilastres, mais bien par des colonnes engagées ; il est également couronné par une corniche à modillons (pl. III, fig. 2). Le troisième étage, beaucoup moins élevé que les deux autres, est cylindrique et non carré comme ces derniers, la différence de forme étant rachetée à l'intérieur par des pendentifs en trompe. C'est une sorte de lanterne à jour, consistant en un soubassement soutenant un grand nombre de colonnettes toutes différentes, placées fort près les unes des autres, et portant un dôme dont le profil est un talon renversé très-aplati. Ce dôme est recouvert d'imbrications arrondies, dont la courbure est, contrairement à l'usage, tournée vers le ciel ; le coq qui le surmonte s'élève à 60[m],40 au-dessus du sol de l'église. Le clocher de Saint-Front, tout percé de baies à jour,

et que ne bute aucun contre-fort, ne manque certainement ni de hardiesse ni de beauté. A l'exception de son amortissement bizarre qui est sans doute le résultat d'une influence étrangère, il est tout entier exécuté dans le style roman, mais dans le style roman du Midi, qui rappelle si souvent l'antique.

L'intérieur du porche, profond d'environ 13 mètres, forme une sorte de narthex. Il est divisé, dans sa partie centrale, en deux travées, dont le plan est une portion de cercle. L'étage supérieur de ces travées forme des lanternes octogones, rachetées par des pendentifs du genre de ceux du clocher ; ces lanternes rappellent celles de certaines églises de la même époque, celle de Tournus, par exemple. Voûtées, comme celle-ci, en demi-sphère, elles ont également les angles de leurs tambours garnis de colonnettes, des niches creusées dans quatre de leurs pans, et des baies pratiquées dans les autres.

La croisée de l'église se trouve comprise entre quatre énormes piliers, carrés en plan, et d'une disposition singulière ; ils sont percés jusqu'aux deux tiers de leur hauteur par d'étroites galeries voûtées en berceau, qui, à leur rencontre, produit naturellement une petite voûte d'arête au centre du pilier. La partie supérieure des piliers est creuse et forme une pièce éclairée par d'étroites fenêtres (Voir la coupe, pl. I, fig. 4, et la vue perspective). Ces pièces diminuent la solidité des piliers, qui ont besoin d'une grande force, puisqu'ils supportent la retombée des portions de voûtes-ogives, espèces d'arcs-doubleaux énormes qui soutiennent les coupoles. Ces arcs-doubleaux tombent en retraite du nu des piliers, qui sont couronnés à leur partie supérieure par un cordon chanfreiné, placé à 11^{m},25 du sol.

La coupole de la croisée a sous clef 27^{m},25, ce qui lui donne un peu plus de hauteur que les autres ; c'est, au reste, la seule différence qu'on puisse établir entre elles, car elles sont toutes semblables, comme forme et comme construction. Elles sont établies sur *panaches*, c'est-à-dire que la différence qui existe entre leur forme circulaire et la forme carrée de la base sur laquelle elles portent, est rachetée par des portions de voûte sphéroïdale. C'est le système de celles de Sainte-Sophie. Les coupoles de Saint-Front, ornées à leur naissance d'un cordon chanfreiné, sont, comme toutes celles de l'époque romane et latine, construites en blocage, tandis que les arcs sont en pierres de taille appareillés en coupe. Cette différence résulte évidemment de la nécessité où l'on était, à une époque où la stéréotomie était peu avancée, d'éviter les difficultés peut-être insurmontables alors, que présente l'épure des claveaux d'une voûte sphérique. La coupole de la croisée a, dans œuvre, 12^{m},35 de diamètre : on y remarque une fenêtre en lunette ; mais nous ignorons si cette fenêtre et celles qui existent également dans les autres, sont contemporaines de leur érection.

La nef, qui communique avec le porche par trois portes, a ses murailles décorées de chaque côté de quatre arcatures en plein cintre, dont la seconde est plus large et un peu plus haute que les autres. Au-dessus de ces arcatures règne un cordon, et dans l'espace qui existe entre ce cordon et l'intrados de la voûte, sont percées trois fenêtres en plein cintre, dont celle du milieu est plus élevée que les autres (Voir la pl. I, fig. 6). Dans le pilier sud-ouest de la nef, on a établi un escalier au moyen duquel on communique de l'église à l'évêché. Au-dessous de cet escalier est un caveau. Nous avons dit que les coupoles de toutes les parties de l'édifice sont semblables à celles de la croisée. Nous n'avons donc pas à y revenir.

Le croisillon sud a sa muraille occidentale ornée de cinq arcatures, entre lesquelles sont pratiquées des fenêtres. Il y a également des arcatures sur le mur méridional ; celles-ci sont au nombre de trois, et leurs arcs retombent sur les pilastres d'une assez forte saillie, et garnis d'une imposte. Dans chacune des arcatures latérales est une petite fenêtre, et dans celle du milieu se trouve une porte qui a nom la porte du *Touin*, c'est-à-dire, la porte du toit (*de tecto*). Elle forme un léger ressaut sur le nu du mur, et offre un aspect bizarre que la fig. 5 de la pl. III nous dispense de décrire. On croit qu'entre les corbeaux qu'on y remarque, étaient placées des colonnettes, au-dessous desquelles il devait s'en trouver d'autres d'une plus grande hauteur. On suppose aussi que cette porte était jadis abritée par un appentis, ce qui lui a valu le nom qu'elle porte. La fig. 6 représente en grand le cordon à palmettes de sa partie supérieure, et l'animal sculpté sur un des corbeaux.

Les piliers des angles du croisillon sont, ainsi qu'on voit sur le plan, disposés comme ceux de la croisée, de manière à offrir dans leur partie inférieure un vide en forme de croix. Ce vide est éclairé par deux fenêtres pratiquées dans les murs latéraux. L'abside du mur de l'est est, comme nous l'avons dit, semi-circulaire ; elle est décorée de huit colonnettes corinthiennes, à bases attiques, exhaussées sur un socle continu. Sur le chapiteau de ces colonnettes s'en élèvent d'autres de moindre hauteur, qui reçoivent la retombée d'arcs alternativement en plein cintre et angulaires ; le tailloir des colonnes inférieures, en se continuant sur le nu du mur, forme deux cordons qui font le tour de l'abside, dans laquelle le jour pénètre par trois baies. Cette sorte de chapelle a (dans œuvre) 6^{m},32 de largeur et 5^{m},60 de profondeur ; elle est construite sur des caveaux formant deux étages de substructions.

ment, la principale difficulté consiste moins à démontrer la vérité qu'à déraciner les erreurs qui s'opposent à ce qu'elle se manifeste pour tous; au reste, ce qui doit encourager ceux qui s'efforcent d'en faire briller le flambeau, c'est que tôt ou tard ils doivent y réussir, l'esprit humain étant ainsi organisé qu'il tend incessamment, et souvent à son insu, vers la perfection, en d'autres termes, vers le bien, qui n'est autre chose que le vrai. Nous en trouverions au besoin la preuve dans les progrès qu'a faits depuis peu l'archéologie monumentale du moyen âge; naguère encore c'était un fatras d'absurdités; aujourd'hui c'est une science souvent incertaine encore, comme toute science jeune, mais qui donne déjà de nombreux résultats positifs, exacts, acceptés de tous. Ainsi, par exemple, il y a une quinzaine d'années, si quelques esprits éclairés protestaient contre cette supposition que l'architecture ogivale venait des Goths, on pouvait néanmoins la soutenir sans être ridicule; aujourd'hui elle fait sourire.

Nous ne doutons pas que prochainement il en soit de même de l'expression de *byzantine*, appliquée à l'architecture romane de la France. Déjà cette expression, récemment encore adoptée par tout le monde sans conteste, a été changée pour celle de *romano-byzantine;* or celle-ci, lorsqu'elle n'est pas appliquée aux seuls monuments de l'espèce de Saint-Front, fait tout simplement honneur au caractère conciliant des personnes qui l'emploient, car elle n'est pas plus fondée que l'autre. Non, l'art roman n'a rien emprunté à l'art byzantin, et si l'un des deux a réagi sur l'autre, c'est plutôt le premier, ce qu'expliquerait l'invasion de l'Orient par les peuples de l'Occident, l'inverse n'ayant pas eu lieu.

D'ailleurs, quels sont les faits positifs sur lesquels repose le système que nous combattons? Il n'en existe pas un. On ne connait encore que fort peu l'architecture vraiment byzantine, celle de la Grèce; mais ce qu'on en connait tend exclusivement à prouver que cette architecture ne ressemble nullement à celle du XI[e] et du XII[e] siècle dans les pays occidentaux. Plan, détails, système de construction, tout est différent; et c'est à peine si on peut y trouver quelques analogies, lesquelles s'expliquent tout naturellement par une origine commune. Au reste, les archéologues qui ont foi dans l'influence byzantine deviennent chaque jour moins nombreux; et, poussés par l'évidence jusqu'à leurs derniers retranchements, ils paraissent assez disposés à faire le sacrifice de leurs anciennes opinions, si l'on veut leur concéder au moins que les statues hiératiques des portails romans méritent réellement le nom qu'ils leur donnent. Pour notre part, nous ferions volontiers cette concession, si nous n'y voyions un obstacle: c'est qu'il n'est pas de sculpture byzantine, et que nous ne comprenons pas que les artistes romans aient pu rapporter d'Orient des types qui n'y ont jamais existé.

On ne trouve en France qu'une seule classe de monuments méritant réellement le nom de romano-byzantins; ce sont ceux qui, presque tout entiers en style roman, du reste, accusent cependant, par leurs coupoles surmontées de dômes, des souvenirs des églises grecques. Ces monuments, en fort petit nombre, ne sont pas disséminés par toute la France, mais au contraire circonscrits dans un cercle assez peu vaste. Il paraît évident qu'ils sont dus à une même école, dont les chefs avaient infailliblement pris part aux croisades, et avaient ainsi eu l'occasion de visiter des édifices sacrés de l'Orient. L'église Saint-Front est regardée avec raison comme le prototype des constructions dont nous parlons. Son plan et ses dômes élevés sans l'emploi du fer et du bois, absolument comme en Grèce, où le bois de charpente est souvent rare, ne permettent guère de douter qu'elle soit la reproduction de quelque type byzantin. M. de Verneilh a soutenu que ce type devait être Saint-Marc de Venise; nous croyons qu'il s'est trompé, car nous n'avons pu découvrir d'analogie véritable entre ces deux édifices; et d'ailleurs, raisonnant dans son hypothèse que Saint Front a été achevé en 1047, il serait impossible d'expliquer comment cette basilique a pu être imitée de celle de Saint-Marc, qui n'a été achevée qu'en 1071.

L'église Saint-Front, loin d'être une arme pour les partisans de la prétendue influence byzantine, en est une contre eux: en effet, c'est seulement, disent-ils, dans les détails, que cette influence s'est montrée; or, nous voyons à Saint-Front, où cette influence est incontestable, et où les détails architectoniques devraient l'indiquer bien davantage qu'ailleurs, qu'il n'en est rien au contraire, l'ornementation et les moulures étant tout à fait et exclusivement celles des autres monuments de la même époque.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° J. Dupuy. Etat de l'église du Périgord depuis l'établissement du christianisme. Périgueux, 1716, 2 vol. in-12.

2° Lebeuf. Dissertation sur les antiquités de Périgueux. Histoire de l'Académie des belles-lettres, t. XXIII.

3° Wlgrin de Taillefer. Antiquités de Vésone. Périgueux, 1821-26. 2 vol. in 4°.

4° De Caumont. Cours d'antiquités monumentales, 4° partie. Paris, 1841, in-8°.

5° Audierne. Notice sur Saint-Front de Périgueux. Périgueux, 1630, 1 vol. in-8°.

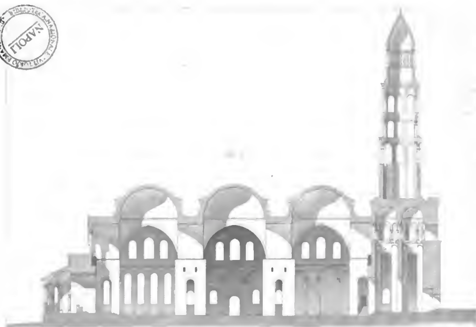
6° De Verneilh. Notice sur Saint-Front de Périgueux. Bulletin du Comité des arts publié par le Ministre de l'instruction publique, 4° numéro. Paris, 1840.

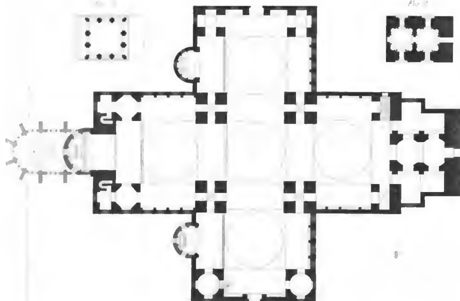
7° D. Ramée. Manuel de l'histoire générale de l'architecture. Paris, 1843, 2 vol. in-18.



ÉGLISE DE S.T FRONT À PÉRIGUEUX.

Iglesia de San Front en Perigueux.

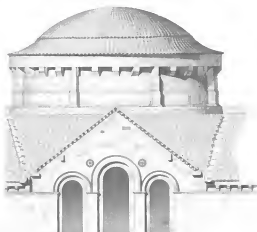




ÉGLISE DE St FRONT À PÉRIGUEUX.

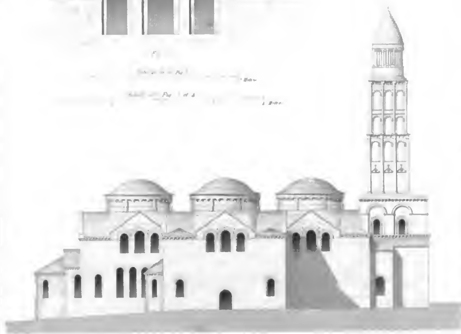
Iglesia de San Fronte, en Perigueux. *(Detalles Lª 1ª)*





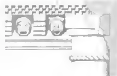






ÉGLISE DE S^T FRONT À PÉRIGUEUX.

Iglesia de San Front en Periguex.



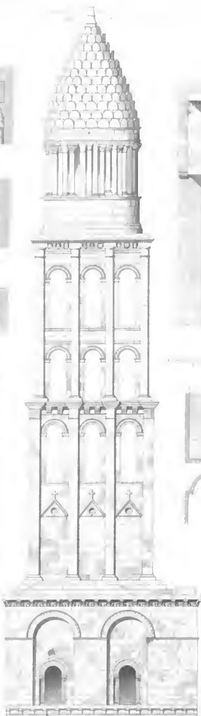










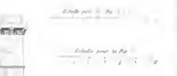












ÉGLISE DE S.T FRONT À PÉRIGUEUX.

Iglesia du San Fronte en Perigueux

ÉGLISE DE ROYAT.

Bien des fois nous nous sommes demandé pourquoi les artistes qui s'occupent de l'étude des monuments se sont exclusivement attachés à visiter les grandes villes, car souvent c'est dans l'église d'un modeste village qu'on trouve des dispositions originales, des particularités de style remarquables, des détails bizarres, qui viennent renverser ou du moins modifier des opinions universellement admises et qui ont en quelque sorte force de loi; l'église fortifiée de Royat est de ce nombre et peut, à juste titre, être regardée comme l'un des monuments les plus singuliers qui existent en France. Ce n'est pas que notre pays ne possède encore bon nombre de restes de la puissance féodale du clergé du moyen âge; on sait que des enceintes fortifiées protégèrent la plupart des abbayes et des prieurés contre les courses de barons rapiniers et les révoltes des serfs, ou bien appuyèrent les exploits de moines belliqueux; ces fortifications monastiques se rencontrent à chaque pas dans toutes nos provinces, mais excepté peut-être celle de Redon en Bretagne, nous ne connaissons pas en France d'autre exemple d'église-forteresse, car nous ne pouvons considérer comme telles celles qui, à leurs dispositions architectoniques ordinaires, ont ajouté quelques créneaux parasites; aucune de ces dernières n'a perdu, à ces additions militaires, son apparence de temple chrétien, tandis que l'église de Royat ne présente guère, à l'extérieur du moins, que l'aspect d'une petite citadelle gothique.

C'est à deux kilomètres à l'ouest de Clermont-Ferrand qu'est situé l'humble village de Royat (*Rubiacum*), au fond d'une riante et fertile vallée entourée de montagnes nues et arides, qui, par ses sites pittoresques, ses eaux et ses rochers, est comparable, aux ruines près, au *Tusculum* de la campagne de Rome; aussi a-t-elle été baptisée du nom de Tivoli de la France par les paysagistes, qui presque seuls vont la visiter.

On présume que l'église de Royat fut fondée dans le VIIe siècle par saint Prix ou saint Projet, évêque de Clermont, en même temps qu'un monastère de filles; en 1165, elle fut érigée en paroisse et en prieuré sous la dépendance de l'abbaye de Mauzac. Comme on le pense bien, l'édifice actuel ne date pas de cette époque reculée; la disposition de son plan, son genre de construction et son ornementation en font un monument d'architecture romane, c'est-à-dire appartenant à la fin du XIe siècle, peut-être à la première moitié du XIIe; mais des modifications importantes, des additions notables, y furent apportées pendant les siècles qui suivirent, et principalement au XIVe; c'est à cette époque qu'eut lieu la reconstruction de toute la partie supérieure des murs, celle des voûtes, et qu'elle reçut les mâchicoulis qui d'église l'ont convertie en forteresse. On ignore le motif et l'objet de dispositions défensives aussi caractérisées et aussi complètes, dispositions peu conformes à ce que nous connaissons des fortifications monastiques. Malgré la forte dimension des matériaux et la qualité de la pierre, cet édifice est aujourd'hui dans un état de dépérissement qui ne fera que s'accroître, et qui se changera en une ruine presque complète, si le gouvernement ne se décide à le restaurer d'une manière plus sérieuse qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les ressources très-bornées, d'ailleurs, du village de Royat étant encore affaiblies par suite d'inondations qui de temps à autre ruinent cette localité.

Le plan de l'église de Royat affecte la forme d'une croix latine; un transsept d'une grande saillie sépare la nef du chœur, dont la partie postérieure, carrément terminée, est dépourvue d'abside. Sous le chœur et sous une partie du transsept se trouve une crypte du sol même de laquelle sort une petite source et qui date du XIe siècle, comme la partie inférieure de l'église; elle présente trois petites nefs parallèles déterminées par deux rangées de chacune cinq colonnes avec chapiteaux simplement ébauchés ou garnis de larges feuilles grossièrement sculptées; ces colonnes, de 2^m^,35 de haut, compris base et chapiteau, et d'un diamètre de 0^m^,35, supportent des voûtes en arêtes; au reste, rien de plus simple et même de plus nu que l'architecture de cette petite église souterraine, où se retrouvent cependant encore quelques faibles reflets de l'influence qu'exerça l'art byzantin dans cette partie de la France. Le style de la décoration de l'église haute et de la crypte nous paraît justifier l'âge que nous avons assigné plus haut (XIe à XIIe siècle) aux parties les plus anciennes de ce curieux édifice. Si l'intérieur de l'église est d'une nudité remarquable, d'une décoration pauvre et simplement ébauchée, les faces extérieures des murs sont d'une monotonie que rompent seuls les fenêtres et les mâchicoulis. Ainsi que nous l'avons déjà dit, cet édifice, tel que nous le voyons aujourd'hui, appartient à deux époques : dans la partie inférieure, celle qui paraît remonter au XIe siècle, règne une suite d'ouvertures à plein cintre sans aucun ornement, et séparées par des contre-forts ou pilastres saillants; dans la partie haute, surélévation du XIVe siècle, on voit à chacune des extrémités du transsept et sur la face carrée du chevet une espèce de rose en forme d'hexalobe, encadrée de moulures; c'est au-dessus de ces grandes ouvertures que règne le couronnement militaire, composé de mâchicoulis jetés d'un contre-fort à l'autre, et autrefois surmontés de créneaux que la forme plate de la toiture permettait de garnir de combattants.

— STYLE ROMAN. —

Une église aussi simple dans ses dispositions liturgiques et dans ses détails architectoniques que l'est celle qui nous occupe, ne peut donner matière à un grand nombre de considérations esthétiques, c'est-à-dire d'appréciations quant à l'art; et si, entre beaucoup d'autres monuments plus importants, nous l'avons choisie pour faire partie de notre recueil, elle le doit à la singularité même qu'elle présente, et aucunement à son mérite artistique, qui est tout à fait nul. Mais, à ce titre seul d'église-forteresse, elle méritait d'être l'objet d'une publication sérieuse, et cependant jusqu'ici elle n'a été connue du public savant que par les dessins des paysagistes, qui, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, visitent seuls la vallée de Royat. Quant à la date que nous avons assignée à ce monument, nous devons dire qu'elle peut souffrir d'être contestée, car il est assez difficile, malgré les remarques que nous avons faites, de l'établir d'une manière bien positive; un grand nombre d'historiens et d'artistes, se fondant sur sa construction grossière, sur sa décoration presque nulle et ses tailloirs sans chapiteaux, la font remonter à une époque très-reculée du moyen âge; selon eux, une première retouche aurait eu lieu au XI[e] siècle, et la crypte ainsi que deux colonnes d'un travail plus soigné, engagées dans les murs de la nef, seraient le résultat ou du moins les restes de ce premier remaniement. En somme, l'église de Royat est un monument curieux par sa singularité, et non un modèle à suivre.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Ch. Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux. Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France; Auvergne. 2 vol. gr. in-fol. Paris, 1829-33.

2° A. Mallay. Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Puy-de-Dôme. Petit in-fol. Moulins, 1838.

3° Prosper Mérimée. Notes d'un voyage en Auvergne. In-8°. Paris, 1838.

4° Ad. Michel. L'ancienne Auvergne et le Vélay. 3 vol. pet. in-fol. et pl. Moulins, 1843-47.



ÉGLISE DE ROYAT

Iglesia de Royat

LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

C'est à Trèves que nos architectes, et surtout nos antiquaires, devraient aller étudier de belles et intéressantes antiquités romaines. Quoique d'une époque de décadence, elles valent cependant la peine des investigations des hommes de l'art et des historiens ; car la grandeur de l'antiquité était telle qu'elle est encore noble même dans sa décadence. L'histoire des monuments de Trèves et ces monuments eux-mêmes sont un tableau chronologique des divers styles d'architecture du moyen âge, depuis son commencement jusqu'au XIII[e] siècle. C'est surtout au dôme de Trèves, dont nous allons nous occuper, que l'on peut sûrement observer le développement du style appelé *plein cintre* ou *roman*, et nommé faussement *byzantin*.

Le format et le cadre de cet ouvrage ne permettent pas de décrire la cathédrale de Trèves dans tous ses détails et toutes ses particularités. Nous avons dû nous borner aux généralités. Des artistes et des antiquaires allemands ont compris l'importance des monuments de Trèves. M. C. W. Schmidt a publié, il y a quelques années, une curieuse monographie de plusieurs édifices romains, romans et à ogives, de Trèves et de ses environs, que nous recommandons spécialement à nos lecteurs. Nous ne pouvons cependant pas admettre la forme carrée que cet auteur donne au monument romain qui a été transformé en église chrétienne, et qui est aujourd'hui la cathédrale de Trèves, car il n'existe aucun édifice antique ayant cette apparence. C'est ce dont il est obligé de convenir lui-même.

A la même époque que parut le travail de M. Schmidt, un autre savant allemand, M. J. Steininger, publiait un mémoire sur l'histoire du dôme de Trèves, travail remarquable et plein de critique, et dont nous avons amplement profité dans cette notice.

L'histoire architectonique du dôme de Trèves doit se diviser en trois époques distinctes : 1° l'époque romaine, depuis sa naissance jusqu'à la ruine du monument primitif, arrivée probablement du temps de la destruction de Trèves par les Franks, au commencement du V[e] siècle; 2° l'époque franke, pendant laquelle l'édifice fut restauré et, selon toutes probabilités, converti pour la première fois en basilique chrétienne ; alors aussi l'on remplaça par des piliers les colonnes qui manquaient, et l'on construisit les arcs doubleaux qui menaçaient ruine au commencement du XI[e] siècle ; 3° l'époque datant de la restauration, au commencement du XI[e] siècle, par l'archevêque Poppo, jusqu'à nos jours, et dans laquelle le dôme reçut un prolongement (dans le style roman) et un chœur.

Mais qu'était le dôme primitivement sous les Romains? Ce n'était pas un monument d'habitation, ce n'était pas non plus un palais de l'empereur Constantin, ou de sa mère Hélène. C'est ce que nous prouve la description que Vitruve donne des maisons et des palais grecs et romains, et c'est ce que nous prouvent encore mieux les maisons de Pompéi. Le dôme n'était pas non plus un temple ; comme cella d'un tel monument, il est trop spacieux ; et les colonnes isolées de l'intérieur que feraient-elles dans un temple? Mais le dôme fut cependant un monument public ; c'est ce que nous prouvent sûrement ses dimensions ainsi que ses hautes colonnes de granit. Constantin avait fait élever à Trèves une basilique et un forum, et du temps de Gratien il est en outre fait mention d'une curie.

Il s'agit donc de savoir jusqu'à quel degré les règles qui servirent à bâtir la basilique, la curie et le forum, se rapprochent ou s'éloignent des dimensions et des dispositions de la partie romaine du dôme.

Vitruve (*) dit que, pour déterminer la largeur d'un forum, il faut prendre les deux tiers de sa longueur. Les quatre travées orientales du dôme de Trèves ont ensemble 57[m],25 de longueur, et nous trouvons effectivement 38[m] de largeur dans œuvre; car la travée occidentale avec son hémicycle et ses deux tourelles sont postérieurs à la construction romaine ainsi que nous le verrons plus tard. Ces dimensions concordent donc parfaitement avec les proportions que Vitruve donne pour construire un forum. Pour les basiliques, dit-il (**), leur largeur doit être au moins de la troisième partie de la longueur, ou de la moitié tout au plus. Le même auteur dit encore que les bas côtés ou collatéraux d'une basilique ne doivent avoir qu'un tiers de la largeur de la nef : or, les bas côtés du dôme de Trèves ont pour largeur la moitié de la largeur de la grand nef. Quant aux dimensions d'une curie, elles ne peuvent s'appliquer à notre dôme. Si un monument est rectangulaire, dit Vitruve, il faut lui donner pour élévation la moitié de la somme de sa longueur et de sa largeur, ce qui, pour notre dôme, donnerait une hauteur de 47[m] qu'il n'a pas, et qu'il n'a pu avoir. Les dimensions, en général, du monument qui nous occupe semblant être trop grandes pour une *curie* ou hôtel de ville ; car la curie de Pompéi, ville qui, à en juger par ses théâtres et ceux de Trèves, avait une population égale à celle de cette

(*) *Architecture*, l. V, ch. 1, p. 74 de l'édition Dubochet. Paris, 1846.
(**) L. c., p. 74.

dernière ville, n'a que 30 mètres de longueur sur 15 de largeur. De plus, il est probable que la curie de Trèves était située près de la Moselle, parce que Vénace Fortunat, évêque de Poitiers, à la fin du VIe siècle, en parle dans sa description de manière à faire présumer qu'elle pouvait être aisément aperçue de la rivière (*).

Ces circonstances nous semblent suffisantes pour faire présumer que le dôme de Trèves fut primitivement un forum et non une basilique ou curie. Vitruve dit que le forum doit avoir deux étages, et que les colonnes du second doivent avoir un quart de moins de hauteur que celles qui forment le vaisseau du rez-de-chaussée, ce qui donne une hauteur égale à celle des murs romains existants du dôme, d'environ 33 mètres d'élévation. Notre coupe longitudinale nous montre deux des quatre chapiteaux corinthiens que les constructions postérieures ont enclavés dans la maçonnerie. Deux de ces chapiteaux se trouvent à l'extrémité orientale de l'édifice. Vers le centre du monument nous en voyons deux autres. Mais, en isolant les colonnes qui supportent ces chapiteaux, elles n'ont point de signification. Nous admettons qu'elles appartenaient à une colonnade dont la plupart des colonnes ont disparu, et alors il devenait facile de reconstruire l'édifice romain.

D'après un auteur du XVIIe siècle, Wiltheim, le fût des vieilles colonnes avait 2^m,19 de diamètre à leurs bases. Mais, comme ces colonnes étaient de l'ordre corinthien, la longueur de leur fût, d'après Vitruve (**), devait être environ de 16^m,30, et le fût, y compris le chapiteau, 18^m,50. Wiltheim leur donne seulement 12^m,55; par là il en faisait des colonnes doriques. Mais, comme les anciens chapiteaux sont à une élévation de 13^m,50 du sol actuel, il faut que l'ancien sol de l'édifice fût au moins de 5 mètres plus bas, ce qui correspond parfaitement avec le dire de Wiltheim, qui rapporte que l'antique colonne que l'on avait découverte était profondément enterrée (*quod altissime abditum jacebat*).

La plus grande distance de semblables colonnes entre elles, dans une colonnade, ne pouvait être, d'après la règle la plus commune, citée par Vitruve, que de deux fois un quart leur diamètre. Mais, dans la colonnade qu'il nomme *diastylos*, ces colonnes étaient espacées de trois diamètres, et pouvaient donc être dans le dôme de Trèves de 6^m,60. Il devait donc y avoir une colonne de chaque côté de notre grande travée, ce qui nous donnerait quatre travées dans toute la longueur du forum. Vitruve dit encore que le péristyle doit avoir en général la longueur de l'entre-colonnement principal. Ces deux règles coïncident donc avec les dispositions du dôme de Trèves. D'abord, la largeur des collatéraux entre les piliers du centre et les pilastres placés auprès du mur est d'un peu plus que 8^m,25. A la base des colonnes elle doit être moindre : nous y trouvons environ trois diamètres. Il en est de même de l'entre-colonnement des deux colonnades formant le vaisseau principal. On peut encore admettre cependant, nous devons en convenir, qu'il y eût deux grandes et deux petites travées; car aucun texte ne fait mention de l'enlèvement des colonnes intermédiaires.

Quant aux colonnes de granit qui remplaçaient primitivement les piliers actuels, il n'est point sans intérêt de rapporter ici qu'on prétend que, lors des réparations entreprises après la révolution de 1789, pour approprier de nouveau le dôme au culte, il a été trouvé sous le sol actuel, devant les marches qui conduisent de la nef au chœur oriental, une grosse colonne de granit semblable à celle qu'on voit gisant devant le dôme. La place où fut trouvée cette colonne n'est pas éloignée de celle qu'elle occupait primitivement.

Remarquons ensuite que deux chapiteaux se voient encore sur la face orientale du mur romain, ce qui nous autorise à supposer qu'il y en avait de semblables de l'autre côté, à l'ouest, afin que l'architrave du dernier entre-colonnement des arcades de la nef ne portât pas contre le mur, mais sur une colonne ou sur un pilastre.

En admettant qu'il y eût primitivement six colonnes de granit de chaque côté du vaisseau, et en y joignant le pilastre ou la colonne entre le forum proprement dit et le vestibule, il en résultera ce qui suit :

La longueur intérieure du monument romain est de 57^m,25; le diamètre des colonnes de granit, à leur base, est de 2^m,19. Si nous ôtons ces sept diamètres de colonnes, soit 15^m,33 de 57^m,25, il restera 41^m,92, somme totale des entre-colonnements. Si nous prenons pour l'entre-colonnement 6^m,57 ou 3 diamètres, les six entre-colonnements nous donnent 39^m,32 qui, soustraits de 41^m,92, donnent 2^m,60, en sorte que la plinthe de la base de la colonne pouvait encore avoir une saillie de plus de 0^m,16. Si nous admettons, d'après Vitruve, que cette plinthe avait une saillie de 0^m,54 de chaque côté ou carré, nous trouvons que les entre-colonnements en sont si peu altérés, qu'il faut s'étonner de la coïncidence des proportions de notre monument avec les règles de Vitruve.

Il est donc permis de croire que le monument primitif, converti plus tard en église chrétienne ou dôme,

(*) *Hodoporicon*, v. 21 à 24.
(**) Liv. III, ch. 2; liv. IV, ch. 1.

avait de chaque côté de la nef actuelle sept colonnes d'environ 15 mètres au moins d'élévation, mais qui avaient déjà disparu en partie longtemps avant la construction entreprise au XIe siècle par l'évêque Poppo. Ces colonnes avaient été remplacées par des piliers en maçonnerie. Car l'arc doubleau ancien de la nef, antérieur à la restauration de l'évêque Poppo, repose déjà sur des piliers semblables.

Il y a un espace de 7^{m},52 entre le chapiteau de la nef et la naissance de cet arc doubleau. En ôtant de cette mesure 2^{m},50, il resterait encore 5 mètres, qui ne peuvent avoir été employés qu'à une seconde colonnade supérieure établie sur les quatre faces intérieures de la grande travée orientale, au centre de laquelle est placée l'entrée du chœur.

Comme il n'y a pas vestige de contreforts extérieurs, il est probable que les bas côtés n'étaient pas voûtés. Nous pensons que le centre du forum n'était point couvert, tandis que ses bas côtés avaient des plafonds en charpente.

L'histoire nous apprend que, vers le milieu du IVe siècle, il y avait déjà à Trèves un nombre considérable de chrétiens : il leur fallait des églises. Le besoin d'une basilique et d'un forum se faisait également sentir; car de semblables édifices servaient en même temps aux chrétiens et aux païens; car dans la basilique, on rendait la justice, et dans le forum ou halle, on étalait les marchandises et l'on parlait d'affaires commerciales. Tant que la domination romaine se maintint à Trèves, il est impossible d'admettre que de tels monuments aient été convertis en églises, en édifices du culte. L'apologie d'Athanase, adressée à l'empereur Constance, nous apprend que sous ce prince, vers l'an 336, on bâtit à Trèves, aux frais de l'État probablement, plusieurs églises pour les chrétiens, et l'on pourrait se demander si le dôme actuel n'est pas une de ces églises. Mais si l'on considère la disposition de notre monument, si l'on réfléchit qu'il était primitivement sans toiture, si l'on n'oublie pas la magnificence des colonnes de granit dont il était orné, on sera obligé de répondre négativement à cette question.

Il est plus naturel d'admettre que le monument primitif, aujourd'hui la cathédrale de Trèves, fut un *forum nundinarium*, une halle marchande, comme nous en voyons encore aujourd'hui dans quelques villes du sud de l'Europe, mais de plus grande dimension; une construction vraiment royale, comme Eumène appelle le forum et la basilique de Trèves.

Venace Fortunat, évêque de Poitiers, qui mourut au commencement du VIIe siècle, dit, en parlant de l'évêque de Trèves Nicétius :

Templa vetusta Dei renovasti *in culmine prisco*,
Et floret *senior*, te reparante, *domus*. (Liv. III, c. 9.)

On ignore quelles étaient les églises restaurées par Nicétius à la fin du VIe siècle ; il n'est pas présumable que les églises de Trèves soient restées sans réparation cent cinquante ans, depuis l'invasion des Franks jusqu'à l'épiscopat de Nicétius. Il est possible que, lors de l'invasion des Franks, de 410 à 415, le monument qui est aujourd'hui le dôme ne fût que peu endommagé, ensuite converti en église chrétienne, et restauré plus tard par Nicétius. Il semble qu'on ait nommé déjà au VIe siècle *domus*, *domo*, l'église épiscopale : car Virgile (*) se sert du mot de *domus* pour *ædes sacræ*, et l'église épiscopale de Trèves est nommée peut-être par Venace *senior domus*, parce que la communauté chrétienne de Trèves passait pour la plus ancienne de la Gaule Belgique.

La ville de Trèves fut incendiée par les Normands en l'année 882. L'archevêque Théodoric a été le restaurateur des églises de cette cité vers l'année 975. Mais le dôme ne fut pas réparé, car, quarante et un ans plus tard, lorsque Poppo fut nommé archevêque, il était tombé en ruine depuis de longues années.

Les plus anciens documents écrits et certains que nous ayons sur le dôme de Trèves, remontent jusqu'au XIe siècle, et sont contenus dans le *Gesta Trevirorum* au 56e chapitre, où il est question des restaurations entreprises par l'archevêque Poppo. Là il est rapporté que l'archevêque Poppo entreprit de restaurer le dôme, détruit par la chute d'une des quatre colonnes de marbre, et rendu tout à fait impropre au culte. Il entoura les colonnes de maçonnerie pour les renforcer et les convertit en pilastres ; il reprit en sous-œuvre les arcs doubleaux anciens par de nouveaux arcs. Bientôt après, il agrandit d'un tiers le dôme. Il fit refaire les fondations du monument à une profondeur égale à celle de la maçonnerie qui s'élève au-dessus du sol, et comme l'archevêque venait encourager par sa présence l'activité de l'entreprise, lors-

(*) *Énéide*, ch. VI, v. 81.

que les constructions étaient déjà amenées à une hauteur de six pieds, l'archevêque étant sur les travaux eut un coup de soleil qui occasionna sa mort en 1047. Les travaux commencés par Poppo furent continués par ses successeurs Évrard et Udon ; ce dernier les acheva et mourut en l'année 1077. En 1120, l'archevêque Bruno éleva la partie occidentale du dôme, et il consacra l'autel de saint Nicolas. L'archevêque Hillin (de 1162 à 1169) continua les travaux du côté oriental, c'est-à-dire le chœur et la crypte. Son successeur, Jean Ier, qui administra l'archevêché de l'année 1190 à l'année 1212, entreprit plusieurs constructions au dôme; il fit beaucoup d'embellissements intérieurs, continua et termina ce que Hillin avait conçu et commencé.

C'est en 1196 que Jean découvrit la sainte robe, en faisant faire des travaux dans le dôme.

Jean Hugo d'Orsbeck, archevêque de Trèves de 1676 à 1711, bâtit le trésor, situé à l'extrémité orientale du chœur. Le 17 août de l'année 1717, un incendie consuma la charpente du toit couverte en plomb. L'archevêque François-Louis restaura les dommages du feu, qui furent terminés en 1723. Cet archevêque entreprit de nombreux travaux qui défigurèrent la cathédrale sur plusieurs points.

Malgré ses nombreuses transformations, malgré ses métamorphoses successives, le dôme de Trèves n'a point perdu ce cachet vénérable d'antiquité et d'origine classique qui saisit les esprits et les pénètre de vénération, et qui force involontairement même quelquefois d'admirer.

En jetant les yeux sur le plan et la coupe, il est aisé de reconnaître l'ancienne partie romaine du dôme ; il est ensuite facile de suivre les agrandissements qu'il a subis. Les quatre travées orientales, composées de deux petites et de deux grandes, forment la carcasse antique. Au centre existent encore les colonnes primitives de granit, enveloppées de la maçonnerie du XIe siècle et formant les piliers actuels de la nef. Le chœur oriental, placé à l'extrémité de l'est, fondé peut-être par l'archevêque Poppo, porte tous les caractères du style d'architecture du XIIe siècle. Il a été élevé sous l'épiscopat de l'archevêque Hillin, qui commença son administration en 1152 et mourut en 1169. Les six nervures de la voûte, de forme ovale dans leur coupe, et offrant un angle curviligne dans leur partie inférieure, ont de belles annules. Cet ornement n'était en usage qu'à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle. Toute la partie supérieure du dôme est à plein cintre. Là aussi, les colonnes des petites arcades, formant le triforium, sont également annelées. Les voûtes du dôme datent de la fin du XIIe siècle, et sont probablement comprises dans les embellissements entrepris par Jean Ier.

La chaire est l'ouvrage du sculpteur Jean-Robert Hoffmann ; elle a été faite en 1572.

L'extérieur du chœur oriental est d'une grande élégance. Il se compose de cinq étages et il est d'apparence polygonale, ayant cinq faces formées du décagone ou polygone à dix faces. Ce qui est remarquable, c'est que nous retrouvons cinq travées dans l'église.

On communique par une élégante porte du cloître dans l'église de Notre-Dame, dont nous avons donné une description dans cet ouvrage.

Le petit bâtiment à trois travées avec deux colonnes au centre, situé sur la face occidentale du cloître, qu'il interrompt aussi, qui a en outre sur la face du préau une petite chapelle circulaire, était sans doute la salle capitulaire, quoiqu'on ne sache pas précisément sa destination primitive. Cette salle, par son caractère, semble être de la même époque que le cloître, c'est-à-dire de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle. A l'est du cloître, l'on voit un bâtiment divisé en trois parties inégales ; on dit qu'il était destiné à l'archidiacre et aux différents serviteurs de l'église. Ce bâtiment a un étage supérieur voûté comme le rez-de-chaussée, avec des colonnes au centre. On ne connaît pas la destination de la grande salle voûtée qui se trouve au nord du cloître.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Baudenmale der Romischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgeburg Herausgegeben von dem Architekten Christian Wilhelm Schmidt, IIe Lieferung. Der Dom zu Trier*, etc., folio 7, planches. Trèves, 1839, 1 vol. texte in-4°.

2° *Triersches Gymnasial-Programm Michaelis*, 1819, dans lequel on trouve les Remarques sur l'Histoire du dôme de Trèves, par J. Steininger.

3° *Beiträge zur christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik von Dr Johann-Christian-Wilhelm Augusti*. 2 vol. in-8°. Leipzig, 1841-1846. Le premier contient, à la page 223, le mémoire de M. Steininger.

4° *Die Grabmahle der trierischen Bischofe insbesondere in der Domkirche zu Trier. Zusammengestellt von Wilhelm Gunther*. Trèves, 1833, in-8°, 42 pages.

Cathedrale zu Trier
Deutschland

Catedral de Treveris – Alemania

Cathédrale de Trèves
Germania

Domkirche zu Trier

Catedral de [illegible] (Plano general.)

Cattedrale di [illegible]



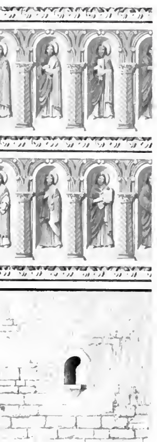
Catedral de Treveris

Cathedrale zu Trier
Détails

Catedral de Treveris *Detalles*











Cerco en la Catedral de Treveris

Chiudenda nella Cattedrale di Treviri













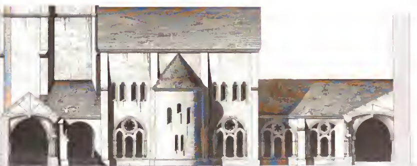




Cerca del coro de la Catedral de Treveris



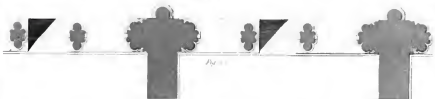


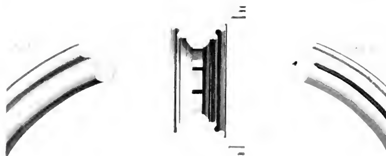


Catedral de Treveris









Cathedrale zu Trier Kloster

Catedral de Treveris

CATHÉDRALE DE SPIRE.

Lors de l'introduction du christianisme en Allemagne, le roi Dagobert avait bâti une église à Spire, sur l'emplacement et les ruines d'un temple de Diane. Cette antique basilique était dans un tel état de vétusté du temps de l'empereur Conrad II, que ce prince en fit élever une nouvelle, mais dont il n'existe plus rien aujourd'hui. Conrad ne termina pas le nouveau dôme, car il mourut en 1039. Henri III, son fils, continua les travaux avec activité. La cathédrale de Spire avait été destinée par son fondateur à contenir les sépultures des empereurs d'Allemagne. Henri ne fut pas satisfait de l'exiguïté du chœur, où devaient être déposés les corps des princes de sa maison, et au bout de treize ans, il ralentit singulièrement son zèle pour l'achèvement du dôme. Enfin, il mourut en 1056, et Henri IV son fils lui succéda. Il n'était âgé que de six ans. La cathédrale était loin d'être terminée, la nef s'élevait seulement jusqu'au toit, et les deux tours de l'ouest seules étaient bâties. Elle fut enfin achevée par les soins d'Agnès, mère du jeune empereur, et de l'évêque Éginard, en l'année 1061. L'édifice s'élevait noblement dans les airs, couronné de six tours, dont deux octogones et les quatre autres carrées, et l'on avait mis trente et un ans à le construire.

Voilà l'histoire et la description du dôme de Spire qu'on trouve dans le plus grand nombre d'ouvrages sur l'histoire de la ville et sur l'archéologie ou l'architecture en Allemagne. L'édifice actuel passe, aux yeux de la plupart des archéologues allemands, pour la cathédrale élevée par Conrad II, au commencement du XI[e] siècle. Le savant Stieglitz lui-même est tombé dans cette erreur universelle, en parlant de la cathédrale de Spire dans son curieux et précieux volume de l'Histoire de l'architecture, ainsi que dans le grand et érudit Traité de l'architecture allemande, publié in-4°, en 1820. M. Kugler est un des premiers qui ait assigné sa véritable date au monument actuel. Il est seulement à regretter qu'il n'ait pas pu donner plus de développement à la notice sur la cathédrale de Spire, insérée dans son Histoire de l'art, publiée en 1842.

En l'année 1159, la cathédrale de Spire fut incendiée une première fois. Le second grand incendie arriva en 1289; un troisième enfin en 1450. La cathédrale actuelle est une œuvre du XII[e] siècle; c'est vers 1165 qu'elle a été élevée.

Les documents historiques relatifs à l'édification de la cathédrale actuelle de Spire sont fort obscurs, et en outre peu nombreux. Le caractère du style du monument peut seul donner des appréciations chronologiques La cathédrale de Spire a 137[m] de longueur; sa largeur est de 36[m] hors œuvre. La nef a 14[m] de largeur, et le transsept a 58[m] de longueur du nord au sud. Le chœur est formé par un hémicycle de 19[m] 50 de diamètre hors œuvre, décoré extérieurement de six colonnes ornées de beaux chapiteaux, et qui supportent des arcades à plein cintre, couronnées d'un cordon, au-dessus duquel s'élève une élégante galerie à jour, formée de petites colonnettes et d'arcades à plein cintre. La terminaison septentrionale et méridionale des transsepts est carrée. A l'orient, les transsepts sont flanqués de deux tours carrées de 73[m] 40 d'élévation, jusqu'au globe qui forme le pied de la croix. Ces deux tours carrées, à quatre étages, remplissent aussi l'angle formé par les transsepts et les deux côtés latéraux du chœur dans sa partie droite. Le chœur est couvert par une demi-calotte sphérique; sa partie droite offre pour couverture une voûte en berceau, divisée en deux compartiments par un arc-doubleau simple, sans nervures. Le point d'intersection du transsept est surmonté d'une tour à huit pans, que recouvre un dôme à ogive, également à huit faces. Le toit qui recouvre ce dôme est du XVII[e] siècle. Quatre pendentifs forment le passage du carré du bas de l'intersection à sa forme octogone du haut. Cette grosse tour est ornée à l'extérieur et à son sommet, en dessous du toit, d'une galerie à jour, formée de petites colonnettes de 2[m] 40 de hauteur, supportant de petits arcs à plein cintre.

La nef est composée de six compartiments, qui forment au rez-de-chaussée vingt-quatre arcades. On n'y voit point de galeries latérales au-dessus des bas côtés. Les piliers sont carrés, et dans le collatéral, flanqués d'une colonne. Les cinq principaux piliers qui supportent les arcs doubleaux de la voûte, offrent un pilastre d'une grande largeur, contre lequel s'applique la colonne qui monte jusqu'à la naissance de la voûte. Les piliers intermédiaires, placés au centre des arcades principales, n'ont point de pilastres : leur colonne d'ornement s'élève simplement jusqu'à la naissance de la voûte; mais elle est couronnée d'un chapiteau cubique, tandis que les autres sont ornées d'un chapiteau à feuillage. Au-dessus des arcades du rez-de-chaussée, l'on voit une partie une de mur, sur laquelle s'élèvent de chaque côté douze fenêtres à plein cintre. Les archivoltes simples qui les couronnent, prennent leur naissance sur les pilastres dont nous avons parlé plus haut et les colonnes a chapiteaux cubiques. Six petites fenêtres à plein cintre terminent enfin la nef sous la voûte. En général, la disposition de cette nef a quelque analogie avec celle de la cathédrale de Mayence, et plus particulièrement avec celle de la cathédrale de Worms, qui lui est contemporaine. Nous ferons remarquer que les colonnes

d'où naissent les arcs-doubleaux, sont coupées vers le milieu par un chapiteau qui supporte un tailloir évasé. C'est une particularité fort rare, et qui rappelle les annelures des colonnes de l'époque de la transition. Les arêtes diagonales de la voûte de notre cathédrale forment un plein cintre. Cette disposition se rencontre plus fréquemment dans les grands monuments, tels que les églises de Saint-Maurice et de Saint-George à Cologne, les anciennes églises abbatiales de Laach, près Andernach, et Eberbach, près Elfeld. La voûte ressemble alors à une portion de dôme, l'intersection des nervures diagonales étant plus élevée que les arcs-doubleaux transversaux et que les arcs qui lient la voûte au nu du mur. Il n'existe plus dans notre cathédrale que les tours carrées de l'orient dont nous avons parlé plus haut. Sur un soubassement uni et d'une hauteur considérable, s'élèvent trois étages, que séparent des cordons formés d'échiquiers dentelés. L'angle de ces tours est décoré d'un pilastre peu saillant, reliés l'un à l'autre par une rangée horizontale de petites arcades à plein cintre, supportées au milieu par des espèces de petites consoles ou corbeaux. Les quatre faces de ces tours sont ornées d'un fronton triangulaire, percé d'arcades à plein cintre, et toute la tour enfin est surmontée d'une pyramide à huit pans. Ces tours offrent tout à fait le style usité sur les bords du Rhin pour ce genre de construction. On le retrouve à Bonn, à Boppard, à Cologne, à Coblentz, à Laach, etc., etc., plus ou moins orné, suivant le plus ou le moins d'âge.

La façade occidentale de notre monument n'existe plus dans son état primitif. Dans la campagne d'Allemagne sous Louis XIV, le dôme de Spire fut fortement endommagé. Nos armées y mirent le feu, et le 31 mai de l'année 1689, la cathédrale de Spire devint la proie des flammes. Elle resta pendant longues années dans un état complet de ruine. En 1772, enfin, l'évêque Auguste, comte de Limbourg-Stirum, fit faire quelques travaux à l'intérieur, et c'est de cette époque aussi que date la grotesque et ridicule décoration du portail occidental. En 1793, nos guerres de la République vinrent encore une fois porter un coup funeste à notre ancienne et belle cathédrale; elle eut à subir de nombreuses mutilations. Ce ne fut qu'au bout de trente années, en 1823, que le gouvernement bavarois consacra de fortes sommes à la restauration du dôme et à son appropriation au culte. Le roi Louis de Bavière a fait exécuter un monument en marbre à l'empereur Rodolphe de Habsbourg; il en a chargé le célèbre sculpteur Schwanthaler (né à Munich en 1802 et élève de Thorwaldsen).

Le dôme de Spire a servi de sépulture aux empereurs Conrad II, mort en 1039, Henri III, son fils, mort en 1056, Henri IV, mort en 1106, Henri V, mort en 1125; à Conrad III, mort en 1152, Philippe, mort en 1208, Rodolphe de Habsbourg, mort en 1291, Adolphe de Nassau, mort en 1298, Albert Ier, mort en 1308. C'est dans le dôme de Spire que furent inhumées la pieuse Gisèle, femme de Conrad II, Berthe, femme de Henri IV, et Béatrice, femme de l'empereur Frédéric Barberousse, ainsi que sa fille Agnès.

Le beau cloître de la cathédrale de Spire n'existe plus. Il avait été construit en 1437. La sacristie actuelle date de l'année 1409. Comme les documents écrits sur les édifices du moyen âge sont extrêmement rares, nous croyons devoir donner ici celui qui a rapport à cette sacristie :

Anno Dom. 1409 feria tertia in Rogationibus videlicet II idus Maji, hora meridiei, dominus Rupertus, Romanorum rex et duo filii, videlicet Stephanus et Otto duces Bavariæ, posuerunt primum lapidem novæ sacristiæ ecclesiæ Spirensis, et luna existente in tauro, et constabat 2800 flor. (*).

(*) Registrum camerariorum de Karsthaus, dans les archives de Carlsruhe, fol. 95.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Der Kaiser-Dom zu Speyer. Eine topographisch historische Monographie von Johann Geissel.* Mayence, 1828, 3 vol. in-8°.
2° *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden von J. D. Fiorillo.* Hanovre, 1815 à 1820, 4 vol. in-8°.
3° *Handbuch der Kunstgeschichte von Dr Franz Kugler.* Stuttgart, 1842, 1 vol. in-8°.
4° *Rheinreise von Strassburg bis Düsseldorf mit Ausflügen nach Baden, Heidelberg und Frankfurt, an die Bergstrasse, durch die Rheinpfalz, die Taunusbäder, das Nahe-Ahr-und Wupperthal und nach Aachen. 4te Ausgabe von J. A. Klein.* Coblentz, 1843, 1 vol. in-8°.
5° *Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neueren Zeiten, von Dr C. L. Stieglitz. In drei Abtheilungen.* Nürnberg, 1837, 1 vol. in-8°, 2e édit.
6° *Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz, von Dr G. F. Waagen.* Leipzig, 1845, 1 vol. in-8°.
7° *Chronologie der Deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometerischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung, von G. G. Kallenbach.* Munich, 1845, 1 vol. in-fol.
8° *A Handbook for travellers in southern Germany; being a Guide to Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, etc. The Austrian and Bavarian Alps, and the Danube from Ulm to the Black Sea, etc.* Londres, John Murray, 1843, 1 vol. in-8°.
9° *Von altdeutscher Baukunst. Durch C. L. Stieglitz. Mit einem Titelkupfer und 34 kupfertafeln in-fol.* Leipzig, 1820, 1 vol. in-4° avec atlas in-folio de 84 planches.

Allemagne

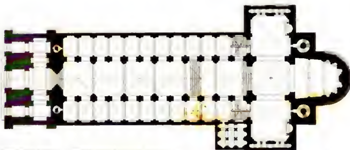
Catedral de Espira *Alemania*



Catedral de Espira. *Alemania*







Catedral de Espira · Plano y Corte transversal



Catedral de Evora

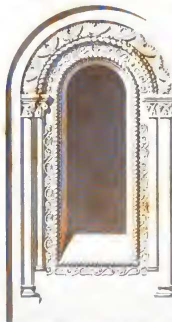
























Catedral de Espira. *Detalles*

CATHÉDRALE DE SAINT-MARTIN DE MAYENCE.

L'église dont nous allons retracer l'histoire et donner une description, a été commencée en l'année 978 par le cinquante-septième évêque de Mayence, le célèbre Willigis, chef de l'église germanique, chancelier de l'empereur Othon II, homme d'une haute intelligence, savant, aimant les lettres et les arts, et par-dessus tout, grand constructeur de monuments destinés au culte. Willigis eut le bonheur de voir terminer son œuvre au bout de trente et un ans, c'est-à-dire, en l'année 1009, et il dédia la cathédrale nouvelle à saint Martin et à saint Étienne. Mais par malheur, le jour même de sa dédicace, l'édifice fut incendié. Les cérémonies pour l'inauguration du nouveau dôme attirèrent dans son enceinte plusieurs évêques et autres personnages distingués: vers le soir on illumina l'intérieur : soit imprudence ou malveillance, la couverture prit feu subitement, et en un instant le monument devint la proie des flammes. L'histoire ne rapporte pas ce qui échappa au feu, de la construction de l'archevêque Willigis ; mais ce qui paraît positif, c'est que son église était bâtie en pierre. Nous en avons d'abord en partie la preuve par le long espace de temps qu'on mit à la construire, et ensuite une sorte de confirmation par le témoignage d'un auteur du XVe siècle, de Trithelm, qui rapporte qu'à cette époque Willigis commença à bâtir richement et depuis les fondements, la nouvelle et grande église de Saint-Martin en assises de belle pierre de taille (*), et cet auteur puisa, pensons-nous, à des sources authentiques, qui n'existent probablement plus aujourd'hui.

La couverture qui brûla en l'année 1009 était sans doute en bois, et n'était autre que la charpente apparente, enrichie de peintures, des anciennes basiliques. A la fin du Xe siècle, on bâtissait fréquemment en bois ; l'art de voûter de grands espaces n'était point encore très-avancé en Allemagne, et lorsqu'on élevait un monument du culte en pierre, la couverture était le plus souvent simplement en bois.

L'archevêque Willigis, sans perdre courage, recommença immédiatement, et avec une extrême ardeur, la reconstruction de sa malheureuse et bien-aimée cathédrale ; mais il n'eut pas le bonheur de la voir achevée comme primitivement, car il mourut deux ans après, en l'année 1011, dans un âge très-avancé, après une administration de trente-six ans. Ses successeurs ne continuèrent que lentement les travaux commencés, et ce ne fut que sous le pontificat de Bardo, soixantième archevêque de Mayence, que la restauration de la cathédrale fut achevée en 1037 ; il la consacra de nouveau en présence de l'empereur Conrad II.

Quarante-quatre ans plus tard, en 1081, un second incendie la détruisit de nouveau, avec trois autres églises qui se trouvaient dans son voisinage.

Le style général, les détails comme profils et ornements, et le caractère bien prononcé de la partie orientale de la cathédrale de Mayence, font présumer qu'elle pourrait bien dater, en partie, de la fondation du monument par Willigis. Les deux portes latérales, d'un aspect encore si antique, viennent confirmer cette opinion. L'abside circulaire et les deux tours nous semblent appartenir à l'œuvre de l'archevêque Bardo. L'hémicycle, avec son élégante galerie supérieure à l'extérieur, a une ressemblance parfaite avec celui de la cathédrale de Spire, qui date de la seconde moitié du XIIe siècle, et auquel il a pu servir de type.

La belle nef de notre cathédrale a été bâtie par l'archevêque Bardo, de 1011 à 1037, à l'exception des voûtes, qui datent de la fin du XIIe siècle ou du commencement du XIIIe. En l'année 1191, un nouvel et quatrième incendie ruina encore plus complétement notre cathédrale, que ceux qui arrivèrent auparavant. La restauration de la nef, entreprise par l'archevêque Conrad de Wittelsbach, a dû être terminée vers l'année 1196 ; car les chroniques rapportent qu'à cette époque le toit même de la grosse tour de l'orient fut remis en parfait état. Il est présumable qu'on n'acheva pas la partie le plus élevée sans avoir terminé celle qui était en contre-bas. Deux années plus tard, en 1198, l'empereur Philippe de Souabe, fils de Frédéric Barberousse, fut couronné à Mayence par l'archevêque de Tarentaise; Conrad étant en terre sainte. S'il était possible de démontrer que ce couronnement eut lieu dans la cathédrale, et il y a toutes raisons pour croire qu'il en fut ainsi, on aurait une preuve que la restauration de la nef était au moins en voie d'achèvement.

A la fin du XIIe siècle, ou dans les premières années du XIIIe, on construisit la croix et le chœur de l'ouest. Mais les travaux n'avancèrent que très-lentement, le pays étant épuisé par la guerre et le pillage, et les sources des revenus publics et ecclésiastiques n'abondent que faiblement dans le trésor de l'église. Il y eut enfin si peu de ressources, que l'archevêque Siegfried III fut obligé de publier un mandement (**), le 27 juin

(*) His temporibus Willigisus majorem Ecclesiam de domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissima extruere cœpit.

(**) Gudenus, Cod. Dipl., tom. I, p. 526.

1233, dans lequel il déclarait que la construction de l'église métropolitaine n'avançait que lentement, faute de moyens (*propter rerum defectum*), et que pendant longues années encore elle ne pourrait être continuée avec les fonds de son propre trésor. Le pieux archevêque promettait des indulgences de quarante jours à tous les fidèles qui contribueraient à l'édification de l'édifice. Dans cet âge de foi vive, la voix du pasteur fut écoutée, et sa promesse eut l'effet désiré. L'état florissant de la ville et du pays amena de nombreuses offrandes, qui permirent enfin d'achever la cathédrale. Le 4 de juillet de l'année 1239, Siegfried consacra son église métropolitaine, qui avait été restaurée et renouvelée quatre fois de suite dans l'espace de cent quatre-vingt-deux ans.

Depuis cette époque, l'ensemble de la cathédrale n'a pas subi d'altérations notables. Seulement c'est au XIIIe siècle que fut commencée la construction des chapelles le long des deux bas côtés ou collatéraux. Celle de Sainte-Barbe date de l'année 1260 : elle est située au nord de la cathédrale et touche le chœur oriental. La chapelle de Saint-Victor, la plus orientale du même côté, a été construite entre les années 1279 et 1284 ; celle de Saint-Lambert est de l'année 1291, et celle de Saint-Magne est un peu antérieure. La chapelle de Sainte-Marie, la plus occidentale du côté du nord, a été bâtie seulement en 1500.

Des sept chapelles méridionales, la plus belle est celle de Tous les Saints : elle est décorée d'une fenêtre magnifique (*). C'est l'archevêque Gérard II d'Eppstein qui la fit bâtir en l'année 1317. Elle est la plus orientale des sept chapelles de ce côté. Après la chapelle de Tous les Saints vient celle de Saint-Thomas, qui existait déjà avant l'année 1328. La troisième du même côté est dédiée à saint Jean : elle date de l'année 1279. La chapelle de Sainte-Marguerite est la quatrième. On ignore l'année de sa fondation. Vient ensuite celle dédiée à saint Laurent, élevée en l'année 1306. La chapelle de Saint-André est la sixième : elle est de l'année 1323. La septième et dernière enfin, à l'occident, est consacrée à l'archange saint Michel : elle est de l'année 1332.

En l'année 1458, le sol de la cathédrale fut exhaussé de deux marches. Il y a lieu de présumer aussi que vers cette même époque on éleva le grand étage de la tour principale avec ses hautes et larges fenêtres. Le style de l'architecture de cette partie correspond à celle usitée dans la seconde moitié du quinzième siècle. L'étage octogone de la tour orientale, dite de la Passion, avec ses grandes fenêtres couronnées de tympans très-aigus et triangulaires, semble également être de cette époque. En 1580, on surmonta cette tour d'une coupole en bois, qui la couvrit jusqu'en 1793. C'est probablement aussi vers la fin du XVe siècle qu'on éleva à l'entrée du chœur de l'est, dit de la Paroisse, ce pilier carré et massif pour maintenir plus sûrement le poids de la tour octogone qu'on venait d'ajouter au monument.

Depuis l'incendie de 1196, la cathédrale traversa sans accident six siècles, non de paix et de tranquillité, mais de révolutions et de guerres. La guerre de Trente Ans même respecta le monument. C'est seulement pendant l'occupation de la ville par les Suédois que notre cathédrale fut menacée de destruction. Ce fut en 1632 que le roi Gustave-Adolphe, en contradiction avec les points essentiels de la capitulation, donna l'ordre de démolir tous les couvents, églises et chapelles de la ville de Mayence; ce ne fut que sur les pressantes instances de l'ambassadeur de France, le marquis de Brézé, agissant d'après les ordres exprès du roi Louis XIII, que le roi vandale renonça à son projet barbare. La cathédrale fut prête à être détruite par le feu des mines, les ingénieurs suédois ayant proposé de bâtir à sa place une citadelle (**).

En 1767, un cinquième incendie vint désoler notre antique cathédrale. Cette fois c'était la foudre qui tomba sur la tour principale, et en consuma le sommet qui était en bois. De là, le feu se communiqua à la toiture du transsept et des deux tourelles de l'ouest, qui furent consumées. Le chapitre de la cathédrale prit aussitôt soin de rétablir le dégât. François-Ignace Neumann, né en 1733, architecte à Würtzbourg, fut chargé des nouvelles restaurations. Il couvrit les deux tourelles occidentales d'un sommet en pierre, ainsi que la grosse tour principale.

Pendant le siége que la ville de Mayence eut à soutenir contre les Français en 1793, un sixième incendie vint fondre sur le malheureuse cathédrale, et détruisit la toiture du chœur oriental, de la nef et du transsept. Elle resta dans cet état de ruine pendant dix ans. Le ministre des cultes Portalis la sauva. Il obtint sa restauration par un ordre du premier consul, Bonaparte, en date du 6 novembre 1803. Le 15 août de 1804, la cathé-

(*) Voir l'ouvrage de Moller sur l'architecture allemande, planche 44 du Ier volume, où est reproduite cette fenêtre.

(**) Selon une tradition populaire encore vivante de nos jours à Mayence, le roi de Suède, pour faire voir que la destruction de ce monument avait été en son pouvoir, fit abattre les angles des bases des piliers. On dit même qu'il mit la main à l'œuvre en cassant ceux des deux pilastres de l'entrée conduisant au cimetière et auprès de l'escalier. Les mutilations qu'on y remarque proviennent donc des *coups* suédois. La même tradition dit encore que le roi Gustave-Adolphe entra à cheval dans le dôme, et qu'il fit boire son coursier dans le bénitier placé à la gauche de la porte en question.

drale fut de nouveau consacrée. Lorsqu'en septembre de la même année, l'empereur Napoléon séjourna à Mayence, le pieux évêque Louis-Joseph Colmar obtint du souverain un décret qui faisait donation à la cathédrale de biens-fonds rapportant 12,000 francs de rentes. L'empereur lui-même fit un don de 6,000 francs.

Tous les travaux de restauration furent poussés avec une grande activité, et autant que les moyens le permettaient. Ce ne fut néanmoins qu'en 1809 qu'on put couvrir le beau cloître. Les guerres survenues depuis interrompirent de nouveau l'achèvement de la restauration du dôme de Mayence. En 1822 enfin, la nef reçut une nouvelle et solide couverture. Ce travail fut dirigé par l'architecte Arnold. En 1825, l'on couvrit les collatéraux. En 1828, l'architecte George Moller, de Darmstadt, conçut le projet d'une coupole pour la tour de l'est, dont la charpente en fer battu est composée de 66 chevrons à $0^m,68$ de distance les uns des autres. Cette coupole à $13^m,50$ de diamètre et autant de hauteur. Sa coupe forme l'ogive.

Maintenant que nous avons terminé la partie historique de la cathédrale de Mayence, nous allons passer à sa description. Elle est bâtie en grès rougeâtre, orientée régulièrement de l'ouest à l'est. Le plus ancien des deux chœurs est situé à l'orient. C'est celui qui offre l'hémicycle avec les deux élégantes tourelles : il est imposant par la grandeur de ses proportions et la simplicité de son caractère. Son principal ornement, c'est cette petite galerie, sous le toit, dont les colonnes et les chapiteaux offrent une grande élégance. Les deux portes latérales, couronnées du plein cintre, ne manquent pas de beauté. Il faut cependant distinguer celle de gauche, ou du midi, à cause de la disposition de ses colonnes et de ses chapiteaux, composés d'une riche végétation, et imitant encore le chapiteau corinthien (*), et d'animaux, parmi lesquels on remarque des lions dévorant un bélier. La nef est formée par deux rangées de solides piliers au nombre total de dix-huit : ils supportent de chaque côté six arcades à plein cintre, sans archivolte. Au lieu d'un triforium, il existe dans notre cathédrale un mur plein, décoré seulement de deux hautes arcades aveugles, c'est-à-dire, simulées. Au-dessus de ces arcades s'élèvent les fenêtres de la claire-voie; chaque travée en contient deux. La nef offre l'*alternance*, c'est-à-dire que la voûte couvre l'espace contenu entre six piliers, les nervures partant de quatre piliers, en en laissant sans objet deux autres intermédiaires.

Des colonnes engagées s'élèvent alternativement jusqu'à la naissance de la voûte dans la nef. Ce sont ces colonnes à chapiteaux cubiques qui supportent les arcs-doubleaux à ogive et transversaux, et qui dans la longueur de la nef sont au nombre de quatre. Huit piliers sont donc à colonnes engagées; les dix autres intermédiaires sont lisses et portent tailloir à la naissance de l'arcade.

C'est vers la fin du XIIe siècle que furent commencés le transsept et le chœur occidental. Mais, là, le chœur n'est plus circulaire : il est polygonal, et l'on sent qu'on se rapproche déjà de la grande révolution qui va se faire au commencement du XIIIe siècle. Il faut que le transsept du nord ait été achevé avant l'année 1228, puisque les chroniques nous disent que l'évêque Siegfried consacra en cette année l'autel de Saint-Barthélemi, situé dans le transsept septentrional à la droite de l'entrée de la chapelle de Saint-Gotthard.

Les trois chapelles formant le chœur de l'ouest, sont construites de la moitié d'un hexagone. Leurs angles sortants à l'extérieur sont renforcés de contre-forts, comme le sont aussi ceux des transsepts. Ces contreforts ne sont pas placés sur l'axe des nervures diagonales, mais parallèles et perpendiculaires à l'axe de l'église. A l'extérieur, on remarque déjà, dans les trois frontons qui couronnent les chapelles de ce chœur, la fenêtre circulaire ou petite rose à huit compartiments rayonnants. Sous la corniche rampante il existe une rangée de petites arcades à plein cintre. On bâtit la sacristie à la même époque qu'on éleva le chœur occidental. Nous ne devons pas omettre de mentionner la belle porte communiquant du transsept du sud à la chapelle méridionale du chœur. Elle est élégante, et, quoique couronnée du plein cintre, elle offre cependant déjà le caractère de la transition (**). La porte correspondante, dans le transsept du nord, est moins ancienne, car elle est surmontée de l'ogive. C'est au commencement du XVe siècle, entre les années 1397 et 1412, que Conrad de Weinsberg fit élever le beau cloître de la cathédrale de Mayence, ce que prouvent ses armoiries placées dans les clefs de voûte. L'architecte du cloître est sans doute le père de ce Jean Wackerlin qui mourut vers le milieu du XIVe siècle, et qui est enterré avec tous ses ancêtres dans le cloître dont nous nous occupons.

C'est en 1135 et 1136 que l'archevêque Adalbert I fit construire la chapelle de Saint-Gotthard, au nord de la cathédrale. A cette époque, le transsept septentrional n'existait pas encore. Cette chapelle était en communication avec le palais archiépiscopal, et servait d'oratoire particulier au prélat.

(*) Voyez cette porte dans l'ouvrage de Moller, 1er volume, pl. VI.
(**) Voyez cette porte dans l'ouvrage de Moller, Ier vol., pl. XII.

• STYLE ROMAN. —

La salle capitulaire de notre cathédrale a été élevée à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe. Cette salle est carrée, couverte d'une voûte d'arête à ogive, dont les nervures aboutissent à de petites colonnes de peu d'élévation (*), dont les chapiteaux ne sont plus cubiques, mais formés de feuillages tels que nous offre le style de la transition fleuri. C'est dans cette salle que se trouve la belle porte conduisant dans le transsept méridional, mais qui est aujourd'hui murée. On observe, dans le tympan circulaire de cette porte, le buste en ronde bosse de saint Martin, patron de la cathédrale, tenant de la main droite un modèle d'église, représentant la cathédrale, et de la gauche un livre ouvert, dans lequel se lisent les paroles suivantes :

Pax huic domui et omni habitanti in ea : c'est-à-dire : Que la paix soit dans cette maison et parmi tous ceux qui l'habitent. Sur l'archivolte intérieure, on lit *SCS Martinus.* En dessous du buste, sur l'espèce d'imposte ou plate-bande qui le supporte, sont tracés ces mots en belles onciales :

Emicho. Zan. fieri. me fecit. Ce qui veut dire : Emicho Zan m'a fait faire. Cet Emicho était un bourgeois de Mayence, de la race patricienne de Zum Zan (ad dentem), nommées dans des documents des XIIIe et XIVe siècles (**).

C'est dans la cathédrale de Mayence que se trouvent les tombeaux si remarquables des archevêques Siegfried III d'Eppstein et de Pierre d'Aspelt. L'on y voit aussi la belle porte en bronze du Xe siècle, avec la curieuse inscription ou charte d'Adalbert 1er de Saarbrück, de l'année 1135, rapportée tout au long dans l'ouvrage de F. H. Müller, documents relatifs à l'histoire de l'art en Allemagne, etc., etc.; Leipzig et Darmstadt, 1837, in-4°.

(*) Voyez l'Allemagne pittoresque et monumentale, pl. II : Salle capitulaire du dôme de Mayence ; et Moller, tom. I, pl. LIV. Sur la pl. IX, on trouvera plusieurs chapiteaux de notre salle.

(**) Voyez la porte en question dans le Moyen âge monumental et archéologique, planche CCLVII.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *J. P. Schunk, Beiträge zur Mainzer Geschichte mit Urkunden.* Frankfort, 1788 à 1791, 3 vol. in-8°.

2° *B. Reith, Historisch-politische Briefe, nebst dem Versuche der Geschichte der ehemaligen Reichsstadt Mainz.* Mannheim, 1789, 1 vol. in-8°.

3° *J. D. Fiorillo. Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden.* Hanovre, 1815 à 1820, 4 vol. in-8°.

4° *Franz Werner, Der Dom von Mainz und seine Denkmäler, nebst Darstellung der Schicksale der Stadt und der Geschichte ihrer Erzbischöfe* Mayence, 1836, 3 vol. in-8°.

5° *J. Wetter, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz.* Mayence, 1835, 1 vol. in-8°.

6° *W. Whewell, Architectural Notes on German Churches.* 3e édit. Cambridge, 1846, 1 vol. in-8°.

7° *G. Moller, Denkmäler der Deutschen Baukunst dargestellt von* Darmstadt, 1815 à 1822, 2 vol in-fol.; 2e édit., 1836.

8° *G. G. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung.* Munich, 1846, 1 vol. in-folio.

9° *G. Lange, Original Ansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland nach der Natur aufgenommen mit einem artistisch-topographischen Text.* Darmstadt, 1840, in-4°, 6 vol.

10° Daniel Ramée, Le Moyen âge monumental et archéologique. Paris, in-folio

11° Chapuy, L'Allemagne historique et monumentale. Paris, in-fol.

12° *Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte.* Stuttgart, 1842, 1 vol. in-8°.

13° *W. Fussli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Sculptur und Malerei.* Leipzig, 1846, 2 vol. in-8°, 2e édit.

Catedral de Maguncia



Catedral de Maguncia

CATHÉDRALE DE BONN.

L'antique patrie des Ubiens, devenue au moyen âge le siége des Électeurs, et de nos jours le centre d'une université justement célèbre, Bonn, cette cité historique et scientifique à tant de titres, renferme dans l'enceinte de ses murs plusieurs témoins des phases diverses de son existence, quelques-uns de ces monuments qui caractérisent chacune des grandes époques d'une ville pour les redire à la postérité. Le voyageur et l'antiquaire y trouvent, dans ses édifices de tous les âges, un aliment à leur curiosité. Citons d'abord l'hôtel de ville, construction moderne, et la place publique décorée de son monument romain (*); puis l'ancien château où résidaient autrefois les Électeurs de Cologne, construit avec une partie des ruines de son vieux mur d'enceinte, sur l'emplacement même qu'il occupait; le roi de Prusse a dépensé, dit-on, des sommes considérables pour les réparations et la disposition de ce vaste édifice, qui sert maintenant de local aux cours de l'université fondée en 1818, et l'une des plus célèbres de l'Allemagne. Cet établissement, le plus beau, peut-être, des édifices universitaires qu'on connaisse en Europe, contient les cinq facultés, une bibliothèque de soixante mille volumes, le musée des antiquités germaniques et romaines, une collection de plâtres des meilleurs morceaux de la sculpture antique, etc.

Mais Bonn ne s'enorgueillit pas seulement de ses grandes constructions civiles, la religion offre encore des temples bien dignes d'intérêt, et les églises de Saint-Remi, Saint-Martin, Saint-Pierre, celle des Jésuites, mais surtout la cathédrale, nommée aussi le *Munster*, qui forme le principal objet de cette notice, méritent, en effet, toute l'attention de l'archéologue et du voyageur.

On attribue généralement la première fondation de la cathédrale de Bonn, ainsi que de plusieurs autres, telles que celle de Saint-Géréon à Cologne, etc., à l'impératrice Hélène, et une tradition rapporte que la mère de l'empereur Constantin l'avait consacrée, en l'an 319, à la mémoire des saints Cassius et Florentius, chefs de la légion thébaine, qui avaient souffert le martyre; du moins, on peut presque rapporter à son siècle la crypte sur laquelle s'élève le chœur. Cette fondation tenait un rang très-élevé dans l'ancien ordre des églises de l'archevêché, puisque son prieur en occupait la première place après celui de la cathédrale de Cologne (**).

Nous manquons de documents positifs sur l'époque où fut élevé l'édifice actuel; cependant, on y reconnait, dans certaines parties et notamment dans celle méridionale du chœur, quelques traces de l'ancienne construction. L'abside orientale, ainsi que les deux tours qui l'accompagnent, paraissent appartenir à la fin du onzième siècle ou au commencement du douzième. On peut encore attribuer à peu près à la même époque les deux absides polygonales et toute la nef du milieu jusqu'à la deuxième galerie, au-dessus de laquelle parait un autre style; enfin, plusieurs antiquaires prétendent que le reste de l'édifice, y compris le clocher central, aurait été terminé par Gerhard, comte de Sayn, mort en 1177, opinion que ne partage point Boisserée. Ce savant archéologue dit bien que Gerhard augmenta le nombre de quelques fondations pieuses dans ce chapitre, sans ajouter de plus que sa libéralité s'étendit à l'achèvement de la cathédrale; dans cette dernière supposition, continue-t-il, on a probablement confondu Gerhard avec Bruno, qui fut aussi un comte de Sayn, et plus tard, de 1205 à 1208, archevêque de Cologne. Cette conjecture devient presque une certitude par les renseignements que donne Césarius, moine d'Heisterbach, sur les reliques de ce couvent; il cite, au nombre de ces reliques, les ossements des chefs de la légion thébaine, et il dit expressément qu'ils furent trouvés pendant la reconstruction de la cathédrale de Bonn. Or, nous savons que l'église de Heisterbach fut élevée de 1202 à 1233, et que Césarius écrivait en 1221; il est donc probable qu'au temps de l'archevêque Bruno, pendant cette guerre qui causa la destruction de la ville de Bonn, la cathédrale fut aussi détruite, du moins

(*) Sur la place Saint-Remi, on remarque un monument d'antiquité du plus haut intérêt. Formé de colonnes et consacré à la Victoire, il porte l'inscription : DEÆ VICTORIÆ SACRUM. Quelques antiquaires ont prétendu que cet autel était le véritable *ara Ubiorum* dont parlent les anciens auteurs, et dont la position a tellement embarrassé les archéologues, que jusqu'à ce jour on n'a point encore osé décider s'il occupait l'enceinte de Cologne ou celle de Bonn. — *Voyez* G. Gbelen, *De admirandâ sacrâ et civili magnitudine Coloniæ*, 1645; Mémoires et notice de Danville sur les Gaules; — Malte-Brun (*Précis de la Géographie universelle*.)

(**) « Suivant l'organisation ecclésiastique du moyen âge, dit Lange, il y avait toujours un certain nombre de paroisses sous la direction d'un doyen, dont l'arrondissement se nommait *doyenné;* plusieurs de ces doyennés réunis étaient confiés à la surveillance d'un archidiacre, qui, à son tour, était subordonné à un évêque ou archevêque. L'archidiacre était, pour l'ordinaire, en même temps prieur de quelque collégiale importante; c'est ainsi que, par exemple, le prieur de la collégiale réunie à l'église des saints martyrs Cassius et Florentius à Bonn, était en même temps diacre des doyennés de l'Aargau, du Zulpichgau et de l'Aveigau, dans le diocèse archiépiscopal de Cologne. Si l'on est fondé à conclure de là que l'église collégiale, siége de ce prieur, dut être au nombre des plus considérables, cette conjecture se confirme bien à la vue du dessin que nous publions. »

en grande partie, et que Bruno, qui possédait une fortune considérable, la fit reconstruire ou laissa un legs à cet effet.

La cathédrale de Bonn présente une disposition particulière dont on rencontre peu d'analogues ailleurs qu'en Allemagne, mais particulièrement sur les bords du Rhin; encore, ces églises diffèrent-elles beaucoup. Sainte-Marie du Capitole, Saint-Martin, les Saints-Apôtres de Cologne, etc., possèdent bien les trois absides semi-circulaires, mais aucune d'elles n'offre la longueur démesurée du chœur et le vide qui existe entre les absides et les deux tours de l'Est, singularités qui forment ici le caractère distinctif du monument qui nous occupe, et qu'on ne sait trop comment interpréter, à moins qu'on ne veuille y reconnaître ou un signe de fondation ecclésiastique, caractérisé par la double croix archiépiscopale que reproduit le plan, et confirmant l'opinion de Boisserée, qui attribue l'achèvement de la cathédrale au comte Bruno, archevêque de Cologne, ou, ce qui nous paraît plus probable, l'intention scrupuleuse des derniers fondateurs à conserver religieusement au chœur sa forme primitive, restreinte peut-être, dans l'origine, à cette seule partie ainsi que nous en trouvons des exemples parmi les constructions mérovingiennes et carlovingiennes, se contentant de l'augmenter successivement d'absides, de tours et de nefs. Quoi qu'il en soit, le plan géométral représente d'abord la figure d'un parallélogramme allongé, divisé en trois portions inégales, formant les nefs, et, à la partie orientale, un appendice comprenant le chœur et l'abside, qu'accompagnent deux tours carrées; puis, à l'extrémité des nefs, vers l'endroit où les lignes, en venant à se couper transversalement, reproduisent la croix (*), symbole révéré des chrétiens, on remarque deux autres appendices polygonaux, dessinant les absides secondaires du Nord et du Sud; la figure octogonale, décrite au centre de l'édifice, indique la place du grand clocher; enfin, deux petites tours rondes ou cylindriques flanquent, à droite et à gauche, la façade occidentale du temple.

Peu de monuments se développent à l'extérieur d'une manière plus imposante et plus sévère que le *Munster* de Bonn; aussi, conçoit-on l'enthousiasme incessant des voyageurs à son aspect. Ces lignes si pures, les combinaisons variées d'arcades sur arcades, cette réunion de tours qui projettent dans l'air leurs flèches élancées et semblent porter l'humble prière du chrétien jusqu'au trône de l'Éternel, ce clocher hardi qui couronne et domine si majestueusement l'édifice, tout concourt à faire de l'église des saints Cassius et Florentius un monument à part et bien digne de l'admiration générale. Mais, arrêtons-nous un instant pour l'étudier dans quelques-uns de ses détails, voyons et décrivons plusieurs de ses parties. La face orientale nous offre d'abord une abside où, comme aux églises de Sainte-Marie du Capitole, Saint-Martin, des Saints-Apôtres à Cologne, de Saint-Castor à Coblentz, etc., la partie supérieure est ornée, sous une corniche que supportent des modillons, d'une élégante galerie, formée de petites arcades à jour, produisant un très-bel effet; puis, de grandes fenêtres, destinées à éclairer le chœur ou sanctuaire, au-dessous duquel se trouve la crypte, mentionnée plus haut, et qui reçoit la lumière par des baies étroites placées à la partie basse du monument, occupent l'étage inférieur. Les angles de l'abside sont remplis par deux tours quadrangulaires, sveltes et déliées, dont chaque étage, exprimé à l'extérieur par une corniche en saillie, présente, comme décoration, plusieurs combinaisons variées de l'arcade; c'est ainsi que, simples et bouchées à la base, elles s'ouvrent dans le haut par groupes de deux et de trois, renfermées dans un plus grand arc. Indiquons encore la forme tronquée des flèches qui constituent leur toiture, et rapportons à ce sujet que, quoique couvertes en plomb comme le vaisseau de l'église et le grand clocher, toutes ces parties supérieures de l'édifice furent naguère réduites en cendres par la foudre.

Les exigences du climat septentrional de l'Allemagne forcèrent les architectes du moyen âge à donner une certaine roideur à l'inclinaison des toits, afin de faciliter ainsi l'écoulement des pluies et la fonte des neiges; un coup d'œil jeté sur cette partie de la cathédrale de Bonn nous expliquera que cet élancement gracieux est particulièrement dû à cette nécessité.

Embrassons maintenant d'un même regard les deux petites tours cylindriques qui accompagnent la façade occidentale, et qu'on pourrait, à la rigueur, considérer comme les gardiennes avancées de l'église; le système un peu lourd des contre-forts servant d'appui au grand mur de la nef centrale, où nous remarquons, comme ornement extérieur, ces gracieuses rangées d'arcades en ogive; l'abside du Nord, semblable à celle du Sud, formant transept et soutenant le clocher octogone, abside qui diffère de celle de l'Est d'abord par sa forme polygonale et les ouvertures circulaires placées au-dessous des grandes croisées, puis, par la présence des

(*) Nos lecteurs se rappellent que les architectes du moyen âge, ces hommes si éminemment religieux, ont souvent donné aux plans de leurs églises la forme d'une croix qu'ils modifièrent de plusieurs genres; ainsi, nous connaissons *la croix latine*, *la croix grecque*, *la croix renversée*, *la croix de Lorraine ou archiépiscopale, etc.*

petits murs d'angle de la galerie supérieure et l'absence complète des modillons qui supportent la corniche et le toit de celle qui termine le chœur. N'oublions pas de signaler la singularité des baies qui éclairent les nefs latérales et dont les arcs sont formés de sept lignes courbes, particularité que nous devrons encore observer, pour d'autres combinaisons, dans plusieurs monuments de cette époque; enfin, il convient aussi, pour achever notre examen, de mentionner la petite porte septentrionale, ouverte en ogive, qui date probablement du treizième siècle, comme celle du Sud, reproduite sur notre plan, qui met en communication le cloître avec la cathédrale. Reste la grande tour dont les proportions se développent avec tant de majesté; elle appelle d'autant plus notre attention, que nous croyons y voir l'expression d'une pensée mystique, celle de placer, au milieu de la croix, la tour la plus élevée. L'ensemble de ce clocher, affectant une forme octogone, est assis sur les quatre parties centrales de l'église, et se compose de deux éléments distincts : la flèche et la lanterne; cette dernière est encore divisée en deux étages, qu'éclairent et décorent de grandes fenêtres ogivales, subdivisées elles-mêmes en deux arcades de même style à la partie inférieure, et en trois au-dessus. Une flèche élancée, servant de toiture, surmonte un couronnement de petits pignons ou frontons qu'on retrouve particulièrement en Allemagne, mais notamment au dôme d'Aix-la-Chapelle, dans les absides de l'église Sinzig et de la cathédrale de Lund (Suède), aux tours de l'église des Saints-Apôtres à Cologne, etc., et qui terminent en général les tours carrées ou polygonales des monuments religieux des bords du Rhin.

Cet exemple de clocher n'est point le premier et le seul qui existait alors, puisque, déjà quelques siècles auparavant, on remarquait celui de l'église de Saint-Martin à Cologne. Néanmoins, s'il faut en croire l'église représentée sur les monnaies de l'archevêque, où nous lisons l'inscription : MONETA BONENS, et où l'on reconnaît qu'une semblable partie décorait l'ancien édifice, on acquiert la preuve que, lorsqu'elle a été reconstruite au treizième siècle, on prit pour modèle celle qui s'élevait auparavant, sauf, bien entendu, le changement de style. Ajoutons que l'église de Schwarzheindorf, bâtie par l'évêque Arnold, de 1151 à 1156, pour un couvent de religieuses, situé sur la rive droite du Rhin, vis-à-vis de Bonn, présente aussi une tour centrale plus haute que les autres; enfin que, vers 1310, un clocher semblable fut également construit sur l'église de Limburg.

Depuis le douzième siècle, on voit généralement se prononcer d'une manière toujours de plus en plus évidente, la tendance de l'architecture à varier la forme et la disposition des tours (*), et celle du milieu devenir la plus importante; mais si, d'une part, on l'élevait plus haute que les autres, comme dans les édifices que nous avons mentionnés, on cherchait en même temps à donner à la coupole, encore en usage, la forme d'une tour ou d'un clocher, parce que, en conservant ses proportions primitives, elle fût toujours restée basse, ainsi qu'on en voit des exemples dans les églises de Neuss, Sinzig, Heimersheim, Gelnhausen, de Saint-André à Cologne, etc. Lorsque le style ogival se fut complétement développé, on adopta assez souvent, dans les grands édifices religieux, la construction de trois tours; en France et en Allemagne, on en plaçait deux grandes sur le devant et une autre plus petite au point d'intersection; en Angleterre, au contraire, on préféra élever la plus élancée sur le milieu de la croix, et deux autres plus basses sur la façade.

Les impressions qu'on éprouve dans l'intérieur de la cathédrale de Bonn ne sont pas moins saisissantes que celles produites par la vue de son aspect extérieur; ici, aucun luxe exubérant d'ornementation, comme dans les monuments d'un autre âge, mais une grandeur, une sévérité de lignes exprimées par des formes graves et majestueuses qui portent l'âme au recueillement et à la prière. Trois nefs d'inégales largeurs, une grande et deux petites, sont formées par deux files d'arcades plein-cintre, portées sur huit piliers assez massifs, mais où l'on

(*) La rigueur du climat fut probablement la cause première qui détermina les architectes d'en deçà les Alpes à réunir le clocher à l'un des côtés de l'église, comme dans la cathédrale d'Angoulême. Le besoin de symétrie le fit ensuite placer au milieu du portail, comme dans Saint-Apollinaire à Valence, dans Saint-Pierre à Vienne, dans l'église des Apôtres à Cologne, dans Sainte-Radegunde à Poitiers, etc. Enfin le clocher s'élança du centre même de l'église; le couronnement carré ou octogone qui s'élevait au-dessus du chœur, au lieu d'être surmonté par un dôme, comme en Lombardie, fut destiné, dans les contrées plus septentrionales, à supporter un énorme clocher; nous en connaissons de cette espèce à Vercelli, près de Turin, à Mayence, à Bonn et à Gelnhausen. La mode des clochers devint telle que, outre le clocher central, on en éleva deux autres pour flanquer l'église à l'orient, ainsi à Vercelli, à Tours, à Sainte-Croix de Liége, aux Saints-Apôtres de Cologne et dans beaucoup d'autres endroits. On en plaça même deux à chaque extrémité, non-seulement dans les cathédrales d'Allemagne qui avaient deux autels et deux chœurs, comme celles de Mayence et de Worms, mais aussi dans des églises où un semblable motif ne pouvait justifier cette profusion de clochers, comme dans la cathédrale d'Andernach et dans l'église de Saint-Castor à Coblentz. Il ne faut pas oublier que je ne cite point ici une foule d'exemples de la même espèce, que l'on retrouve ensuite dans les édifices du style ogival; je ne note que ceux qui existaient avant l'introduction de ce style. (HOPE, *Histoire de l'architecture.*)

remarque un bel exemple de ces colonnes engagées qu'employèrent souvent les architectes du moyen âge lorsqu'ils voulaient dissimuler les masses, colonnes et pilastres qui s'élancent du sol à la voûte pour former la séparation de chaque travée, que décorent, au-dessus des arcades, deux étages d'élégantes galeries; la galerie inférieure, de style roman, est surmontée d'une autre, de forme ogivale, présentant la singulière disposition, non rare à cette époque, de cinq arcades en ogive, renfermées dans une plus grande que forme chaque sommet de travée en se fermant dans les pénétrations de la voûte; l'ogive principale occupe le milieu, tandis que les quatre autres diminuent de chaque côté en suivant la courbe de l'arc. Un jubé, clôture qui précède le chœur, situé en face de la nef centrale, où l'on admire deux belles chaires, mérite aussi notre attention; ces trois meubles, quoique d'une date évidemment bien postérieure aux dernières constructions, complètent la décoration intérieure de l'église. Enfin, à la partie occidentale de la grande nef se trouve encore un dernier monument; il est destiné à rappeler la mémoire de l'impératrice Hélène, la pieuse fondatrice du temple élevé en l'honneur des saints Cassius et Florentius. Cette œuvre, aujourd'hui gâtée par les mutilations et réparations de plusieurs époques, conserve cependant quelques belles parties; une statue en bronze représente cette princesse à genoux, et dans une attitude fort noble, adorant le signe vénéré de la Rédemption, qu'elle soutient de la main gauche.

Après avoir décrit en détail les diverses parties tant extérieures qu'intérieures de la cathédrale de Bonn, il nous reste à examiner, sous le rapport esthétique, quelles remarques intéressantes on y peut faire pour l'histoire de l'art. Les éléments principaux de l'édifice présentent, en général, un caractère évident de style byzantin modifié, qu'on retrouve, à cette époque, dans presque toutes les églises des bords du Rhin et ailleurs; ce caractère s'observe particulièrement dans le surhaussement des arcades et dans certaines parties de l'ornementation de pierre. Cependant, nous devons ajouter que cette analogie de style, ou, pour mieux nous exprimer, cet emprunt ou influence byzantine, n'y est pas tellement pure, qu'on ne reconnaisse de suite les modifications particulières que nos architectes du Nord lui ont fait subir dans les monuments qu'ils ont élevés.

La cathédrale de Bonn, de même qu'un grand nombre de constructions religieuses des onzième et douzième siècles, ne fut point bâtie d'un seul jet, c'est-à-dire, avec cette unité de style qui fait toujours la beauté d'un édifice, puisque nous y voyons partout, soit à l'extérieur, soit à l'intérieur, le mélange permanent de la vieille arcade avec la jeune ogive; néanmoins, cette alliance, qui s'explique au reste par l'emploi général de l'ogive dès le treizième siècle, se trouve, en quelques endroits, combinée d'une manière si heureuse que, loin de nuire à son effet, on pourrait presque dire qu'elle lui prête un certain charme.

Pour compléter la série des monuments religieux, tant anciens que modernes, de la ville de Bonn, nous devons mentionner une vieille église circulaire, très-curieuse, qui fut ravagée par le temps; et ajouter qu'on remarquait aussi, avant la dernière occupation française, si fatale aux édifices de l'Allemagne, un baptistère du plus haut intérêt sous le rapport archéologique, dont Boisserée, qui nous en a heureusement conservé le plan et une vue générale, croit pouvoir faire remonter la construction au septième ou au huitième siècle; nous ne nous étendrons pas davantage dans cette notice sur un monument qui trouvera plus naturellement sa place ailleurs: nos lecteurs pourront l'étudier dans tous ses détails au chapitre: *Baptistères romans.*

BIBLIOGRAPHIE.

1° *Dorow (Dr), Das Capitelhauss am Muenster zu Bonn worim die Sammlung Rheinisch West-Fælischer altertheumer steht*; Carlsruhe, in-folio, lithog. et grav.

2° *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz*; Leipsick, 1820, in-8°, et atlas in-folio.

3° *Theoretisch-practische burgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibunde der merkwurdigsten Baudenkmahle und ihre genauen Abbildungen bereichert: von C. F. von Wiebeking*; Munich, 1821, 23, 25, 3 vol. in-4°, avec pl. et 2 atlas in-f.

4° *Denkmale der Baukunst vom VII^ten bis zum XIII^ten Jahrhundert am Nieder-Rhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée*; Munich, 1830-1833, in-folio, pl. lithog. et color.

5° *Sammlung gothischer Kirchen in Deutschland*; Berlin, in-8°.

6° Vues pittoresques des plus remarquables cathédrales, églises et monuments de l'architecture gothique sur les bords du Rhin, de la Lahn et du Mein, dessinées d'après nature par A. Lange, architecte; 1re *partie*; Francfort-sur-le-Mein, 1836, in-4°, planches lithog.

7° Hope (Th.), Histoire de l'Architecture, traduite de l'anglais par A. Baron; Bruxelles et Paris, 1839, 2 vol. gr. in-8°, planches au trait.



Catedral de Bonn (Alemania)

CRYPTES DE LASTINGHAM, D'OXFORD ET D'ISSOIRE.

On appelle *crypte* une construction souterraine voûtée, placée sous une église ou chapelle, et destinée à un service religieux ou funéraire. Le mot de crypte est dérivé du grec κρύπτω, je cache, étymologie qu'explique l'usage et la position des cryptes.

Il existait dans les environs de Rome et de quelques autres villes de l'Italie des carrières de pouzzolane exploitées depuis longtemps, et dont les nombreuses galeries formaient d'inextricables détours. C'est là que les premiers chrétiens se réfugiaient pour célébrer leurs cérémonies; c'est là qu'ils enterraient leurs morts; mais parmi ces morts se trouvaient bien souvent de courageux confesseurs de la foi, dont le front était ceint de l'auréole du martyre, et dont les cendres devaient ainsi être l'objet d'une vénération toute particulière. A ceux-là donc on éleva des tombeaux qui furent bientôt employés comme autels pour le sacrifice. Les lieux où ils se trouvaient furent conséquemment transformés en véritables chapelles, qu'on munit de tous les objets nécessaires au culte, et qu'on se plut à orner avec magnificence. Or, plus tard, lorsque le christianisme n'eut plus à redouter les persécutions, et qu'il fut permis aux fidèles d'élever des églises, ils voulurent, dans ces monuments du triomphe de leurs croyances, rappeler l'époque glorieuse où ces mêmes croyances étaient punies des plus affreux supplices; ils y construisirent donc des cryptes, images des catacombes (*) dans lesquelles avaient grandi et s'étaient fortifiées ces doctrines qui devaient changer la face du monde.

Les cryptes, d'ailleurs, tirent aussi, et peut-être encore plus directement, leur origine de ces hypogées que renfermaient les basiliques, et que l'on nommait *confessions*. Lorsqu'un chrétien avait subi le martyre, on élevait, soit sur le lieu il avait été inhumé, soit sur celui où il avait été supplicié, soit enfin dans sa maison, une sorte de petit monument que l'on désignait des mots de μαρτύριον, *martyrium*, *testimonium*, *memoria*, *confessio* (**), et ce monument pouvait devenir comme le germe d'une église. Ainsi la confession située au-dessus du maître-autel de l'église Sainte-Praxède, à Rome, se trouve être une partie de la maison qu'habitait la sainte. Une particularité semblable existe dans l'église de Sainte-Prisca, aussi à Rome; la crypte placée à l'extrémité de la nef est la chambre même de la sainte, et renferme son tombeau devenu un autel. La même circonstance se présente dans plusieurs autres églises.

En France, c'est au commencement du XIII[e] siècle que, sans que l'on en sache le motif, on a abandonné l'usage d'établir des cryptes; il n'y a qu'un très-petit nombre d'exceptions à cette règle; et il est remarquable que l'abandon de cette coutume coïncide avec l'époque où l'on a cessé de fréquenter les catacombes en Italie. Nous ne possédons ainsi que des cryptes romanes et latines; mais de celles-ci on peut à peine citer quatre ou cinq exemples. Les cryptes romanes sont au contraire nombreuses; au reste, la multitude d'églises importantes qui n'en ont pas, prouve que l'usage n'en a jamais été général.

Les cryptes sont ordinairement creusées sous le chœur, et leur véritable place est celle qui correspond au maître-autel. Quelques-unes n'ont qu'une étendue fort restreinte; telle est celle de l'église de Royat en Auvergne. Mais généralement elles s'étendent sous tout le chœur, dont elles reproduisent la forme; souvent même elles se prolongent sous le pourtour du chœur et offrent une répétition des chapelles apsidales. Dans ce cas, elles sont ordinairement éclairées par des barbacanes ébrasées qui s'ouvrent presque au niveau du sol, et quelquefois plus haut, comme lorsque le terrain, en s'inclinant vers l'orient, laisse à découvert les murs extérieurs de la crypte, ainsi qu'on le remarque à Bourges et dans d'autres églises.

La crypte de la cathédrale de Canterbury s'étend sous tout le monument, et répète complétement l'église supérieure. En France, aucune église n'offre une crypte dans des conditions semblables (***). La plus vaste qu'on y connaisse, celle de Chartres, s'étend seulement sous les bas côtés de la nef et du chœur et sous les chapelles

(*) Le mot de catacombe, dérivé de κατὰ, proche, et τύμβος, cavité, ou κύμβος, sépulture, se trouve pour la première fois employé par le pape Grégoire le Grand. Les anciens donnaient aux catacombes le nom de *arenariæ*, carrières. Les premiers chrétiens les appelaient de plus *arcæ*, *cimæteria*, et enfin *cryptæ*. Du temps de du Cange, le mot *crouptes* était employé en certaines provinces de France.

(**) L'étymologie de ces mots s'explique d'elle-même; quant au mot *confessio*, qui vient sans doute de ce que dans la crypte se trouvait le corps d'un *confesseur* de la foi, Macri dit qu'il est dérivé de ce que c'était dans la crypte que, avant d'être couronné solennellement, l'empereur faisait sa profession de foi. (Macri, *Hierolexicon*, voce *Confessio*). Le mot *confessio* a encore été employé dans le sens de reliquaire.

(***) Les cryptes en élévation sur le sol ont quelquefois des fenêtres ordinaires. Il faut observer de ne pas confondre avec les cryptes certaines *églises basses* qui forment l'étage inférieur de monuments qui en ont deux, comme la Sainte-Chapelle de Paris.

apsidales; mais elle ne pénètre ni sous la nef, ni sous le chœur; celles de Saint-Eutrope, de Sillé-le-Guillaume, s'étendent jusque sous les transsepts.

Il n'y a qu'un petit nombre d'exemples de cryptes rectangulaires; on cite celui de l'église de Vic en Bourbonnais, qui offre de plus cette singularité, que la voûte est plate. Ordinairement les voûtes sont d'arête et soutenues par un grand nombre de colonnes trapues, disposées soit en quinconce, soit en hémicycle. L'ornementation sévère de ces colonnes contribue à rendre imposant l'aspect des cryptes; l'obscurité qui y règne, et qui, quelquefois, serait complète sans la lumière des lampes, ajoute encore au recueillement qu'elles inspirent.

Il y avait toujours un autel dans les cryptes, et il peut même s'en rencontrer plusieurs dans celles qui sont vastes. On y découvre aussi fréquemment des tombeaux de diverses espèces, et plusieurs cryptes ne paraissent avoir été construites que dans le but de servir aux sépultures. C'est à cette destination que sont consacrées les cryptes supplémentaires que renferment quelques églises, et dont, pour cette raison, l'accès n'est pas toujours facile. Au reste, en certains cas, les cryptes principales ont pu avoir leur entrée disposée de façon à être rendue facilement impraticable; on sait en effet que, pendant les invasions des barbares, les prêtres et les moines cachaient souvent leurs trésors dans ces souterrains, dont leurs ennemis ne connaissaient pas toujours l'existence.

On remarque encore, dans quelques cryptes, des puits à l'existence desquels se rattachent presque toujours des légendes.

CRYPTE DE SAINT-PIERRE DE L'EST, A OXFORD.

La controverse au sujet de la priorité d'origine entre les universités d'Oxford et de Cambridge a donné une assez grande célébrité à cette crypte. Se fondant sur un passage de l'édition publiée en 1603, par Camden, de la Vie du roi Alfred, d'Asser, les Oxoniens ont longtemps attribué cette substruction au savant Grymbald, qu'Alfred fit venir de France en 885, et qui s'établit à Winchester. Mais il est aujourd'hui reconnu que le passage en question a été interpolé, et conséquemment n'a aucune valeur. D'ailleurs l'examen du style de la crypte de Saint-Pierre, qui est tout à fait anglo-normand, ne laisse aucun doute sur l'époque à laquelle elle a été bâtie : elle ne date certainement que de la fin du XI[e] siècle. Cette opinion, au reste, trouve sa confirmation dans le Domesday-Book, où il est fait mention d'une église appartenant au roi, puis donnée à Robert d'Oiley, fondateur du château d'Oxford, et située dans cette paroisse.

CRYPTE DE LASTINGHAM.

La crypte de Lastingham a également passé pour une construction saxonne; la lourdeur et la rudesse de ses formes avaient donné à penser qu'elle devait faire partie de l'église fondée par l'évêque Cedd, sur le terrain qui lui fut donné par Oidilwald, fils de saint Oswald IV, roi du Déira. On sait aujourd'hui que cette hypothèse est entièrement erronée; et l'on suppose généralement, ce qui est très-évident, du reste, que la crypte de Lastingham, comme celle de Saint-Pierre, ne peut être antérieure au XI[e] siècle. Il est probable qu'elle a été construite vers 1078, lorsque l'abbé Stéphen amena à Lastingham les moines de l'abbaye de Whitby, que les pirates et les voleurs l'avaient contraint d'abandonner.

CRYPTE D'ISSOIRE.

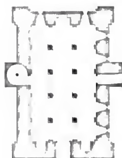
La crypte d'Issoire a beaucoup de ressemblance avec celle de l'église Notre-Dame-du-Port à Clermont, magnifique édifice, prototype, souvent copié, des églises d'Auvergne. On ne sait point non plus la date exacte de sa fondation, celle donnée par les écrivains n'étant point acceptable; mais il n'est pas plus difficile d'en déterminer approximativement l'âge que celui des autres cryptes dont nous venons de parler, et dont elle est certainement contemporaine.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° J. Britton. *The architectural antiquities of Great-Britain*. vol 4 et 5. Londres 5 vol. in-4°, pl.
2° *Neale and Lequeux's Churches.*
3° Skelton. *Oxonia antiqua.*
4° Mallay. Églises romanes et romano-byzantines du Puy-de-Dôme. Moulins, 1835, in-fol. pl.
5° D. Branche et E. Thibaud. L'Auvergne au moyen âge. Clermont-Ferrand, 1842. In-8°, pl. in-4°.
6° A. Michel. L'Ancienne Auvergne et le Velay. Moulins, 1842. In-fol., pl.
7° Taylor, Ch. Nodier et de Cailleux. Voyage pittoresque en Auvergne Paris, 1831. In-fol. pl.











CRYPTES À LASTINGHAM, À OXFORD ET À ISSOIRE

Grufte zu Lastingham zu Oxford und zu Issoire — Frankreich England

CRYPTS AT LASTINGHAM, OXFORD & ISSOIRE — France & England

Sotterranei a Lastingham a Oxford ed a Issoire — Francia ed Inghilterra

Criptas en Lastrogam en Oxford e Isoira *Francia e Inglaterra*

ÉGLISE SAINT-JACQUES DES ÉCOSSAIS A RATISBONNE.

Il existe dans l'Allemagne centrale, trois anciennes villes impériales, qui rivalisent ensemble en magnifiques et nombreux monuments du moyen âge. Ces trois villes sont Augsbourg, Nurenberg et Ratisbonne. Cette dernière est la plus riche en édifices anciens, et ne doit céder le pas, sous ce rapport, qu'à l'antique Cologne, dont le bourgeois du moyen âge pouvait aller entendre la messe tous les jours de l'année dans une église différente.

L'antique et célèbre ville de Ratisbonne, connue dès la domination romaine sous le nom de *Castra Regina*, abonde en monuments remarquables de toutes les époques du moyen âge, comme la plus grande partie des villes anciennes du centre et du sud de l'Allemagne. Là, on admire l'église collégiale de Saint-Jean, de l'année 1128; le pont sur le Danube, bâti au milieu du XIIe siècle; la cathédrale commencée en l'année 1275 par l'architecte André Egl; l'église des Dominicains de Saint-Blaise, de l'année 1277; le joli hôtel de ville de l'année 1318, avec son balcon couvert, d'une rare élégance architectonique, et une foule d'autres monuments enfin, que l'antiquaire et l'architecte aiment à visiter et étudier.

Au nombre de ces derniers, nous rangerons l'église abbatiale Saint-Jacques des Écossais. L'histoire rapporte que, vers l'année 1068, Marianus avait fondé à Ratisbonne un couvent de moines écossais de l'ordre de Saint-Benoît; les religieuses d'Obermünster cédèrent vers 1075, à ces religieux étrangers, une chapelle consacrée à saint Pierre, et bâtie, disent les chroniques, par Charlemagne ou son fils Louis le Débonnaire. Mais la grande renommée que sut acquérir ce couvent de religieux écossais, amena une affluence très-considérable de frères dans ses murs, en sorte que bientôt les bâtiments du monastère devinrent beaucoup trop petits pour le nombre de moines composant la communauté. Leur piété, leur charité, et surtout leur zèle et leur habileté à enseigner la jeunesse, leur attirèrent une bienveillance toute particulière, ce qui engagea le burgrave Othon, son frère Henri et plusieurs bourgeois riches de la ville, à leur élever tout exprès un monastère avec une église, qui fut consacrée à saint Jacques et à sainte Gertrude. Les bourgeois de Ratisbonne s'engagèrent à nourrir les ouvriers, et l'abbesse de Niedermünster leur fit don de la boisson pendant toute la durée des travaux. Cette église fut consacrée en l'année 1120; l'empereur Henri V la mit par une charte particulière sous la protection spéciale de l'empire, et lui octroya en outre une infinité de libertés; et lorsque plus tard les douze couvents d'Écossais établis en Allemagne furent réunis en une seule et même congrégation, l'abbé de Saint-Jacques de Ratisbonne en devint le chef ou président. On reconnut donc à ce couvent une supériorité toute particulière.

L'église actuelle de Saint-Jacques des Écossais de Ratisbonne forme une basilique à trois nefs de 54^{m},87 de longueur sur 19^{m},10 de largeur, dans laquelle le plein cintre règne exclusivement. Les deux collatéraux ou bas côtés sont seuls voûtés; la nef centrale est terminée par un plafond plat à caissons. Mais ses colonnes ont une certaine élévation et une proportion qui n'appartiennent qu'à la fin de l'époque romane, c'est-à-dire à la seconde moitié du XIIe siècle. Les chapiteaux de la nef de Saint-Jacques sont fort curieux par leur ornementation et d'un style varié et fantastique. Ensuite nous ferons remarquer que leur tailloir est excessivement élevé, et qu'il a presque la même hauteur que le corps ou la corbeille du chapiteau. Leur composition et leur caractère affectent un type étranger, et semblent avoir quelque analogie avec les sculptures de la même catégorie de quelques monuments français et anglais; ce qui n'est pas étonnant (*), quand on se rend compte des rapports qui s'établirent dans les divers pays occidentaux de l'Europe par le pèlerinage d'une grande quantité de moines anglais et écossais dans les contrées septentrionales de la chrétienté. Le chœur de Saint-Jacques est séparé des collatéraux par des pilastres carrés sans chapiteaux. Les bas côtés, ainsi que la nef principale, se terminent à l'orient en hémicycle. A l'extérieur, le chœur est orné de cinq arcades à plein cintre, formées par six colonnes engagées à chapiteaux élégants. Il est éclairé par deux hautes et étroites fenêtres à plein cintre et par deux œils-de-bœuf. L'église elle-même ne reçoit la lumière que par les fenêtres de la claire-voie.

Ce qu'il y a surtout de remarquable dans ce monument, c'est le portail septentrional de la façade latérale de gauche, le seul et unique dans son genre en Allemagne, tant par la richesse de ses sculptures que par l'ensemble de ses détails et de son style. Ce beau portail a 14^{m},50 de longueur sur 8^{m},46 d'élévation. Notre planche nous en offre l'aspect général; nous ne nous arrêterons donc qu'à la description des détails. Le bas-relief placé sur un riche bandeau au-dessus de la porte, représente Notre-Seigneur au centre, orné d'un nimbe circulaire cruciforme, le livre de vie dans la main gauche, et la droite levée pour bénir et enseigner. A sa gauche

(*) Voyez notre *Manuel de l'histoire de l'Architecture*. Paris, 1843, IIe volume, page 263 et suivantes.

est Moïse tenant les tables de la loi ; il est nimbé, mais sans croix. A la droite de Jésus-Christ, nous voyons le prophète Élie, nimbé sans croix, la tête légèrement penchée en arrière et les yeux levés au ciel. L'artiste l'a représenté montant dans les cieux (*), dans son apothéose. Dans les deux champs latéraux du rez-de-chaussée, couronnés par trois arcades ou archivoltes à plein cintre et richement ornées d'entrelacs, de fleurs, de rosaces, de tresses et de feuilles grimpantes, l'on aperçoit des figures humaines, des animaux et des monstres de plusieurs espèces. A gauche, sur une console centrale ou corbeau, est placée la vierge Marie tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, un livre dans la main droite. A la droite de cette figure, l'on voit la représentation d'un homme et d'une femme dont la partie inférieure du corps se termine en queue de poisson ; de longues tresses de cheveux descendent sur les épaules de ces deux personnages. A la gauche de la Vierge existe un groupe semblable au premier ; seulement le bas des corps est terminé par un manteau. L'homme à barbe de ce groupe et à cheveux courts, caresse le menton de la femme qui est à son côté : elle n'a point de coiffure, mais les cheveux tressés et pendant sur ses épaules. En dessous de la Vierge, au centre, est placé un animal fantastique ressemblant à un crocodile, mais n'ayant que deux pattes et de petites ailes. A-t-on voulu représenter un dragon? Il a saisi et tient dans sa gueule par le milieu du corps, un lion, qu'on distingue facilement à sa tête. La queue de ce monstre enserre une figure humaine les mains jointes.

Dans le champ latéral du rez-de-chaussée de droite, il existe au centre une figure d'homme assise, les mains posées sur les genoux. Le vêtement de cet homme barbu se compose d'une large et ample tunique ; sur sa tête est placé une sorte de diadème. A sa droite est un griffon, à sa gauche un monstre à deux pattes, sans ailes, et dont l'extrémité se termine en queue de serpent ornée d'un fleuron à trois branches. Ce monstre avale un homme qui semble se défendre et qui enfonce une épée dans la gueule de son ennemi. En dessous de cette figure d'homme couronné, est placé, comme de l'autre côté, un monstre le dos couvert d'écailles, ayant deux pattes, et l'extrémité du corps terminée en queue de serpent. Cet animal fantastique tient une boule dans sa gueule de crocodile. En contre-bas de ce monstre, l'on voit quatre figures d'hommes, trois grands et un petit. Ce dernier saisit avec ses deux mains l'extrémité de son corps représenté par deux queues de serpents tortillées, semble-t-il. Les trois autres figures qui l'accompagnent tiennent dans leurs mains un livre ouvert ou un parchemin.

Revenons maintenant à la partie centrale du haut, au-dessus de l'archivolte. Au centre et isolé, nous voyons notre seigneur Jésus-Christ, l'Évangile dans la main gauche et bénissant de la droite ceux qui entrent dans le temple. La position de cette figure est semblable à celle dans le tympan au-dessus de la porte. Seulement Jésus-Christ est représenté sans nimbe. A chacun de ses côtés sont placés six apôtres. Saint Pierre tenant une énorme clef est à sa droite. Deux autres sont représentés un livre à la main. Les neuf autres apôtres n'ont point d'attributs.

Aux deux extrémités de cette suite de treize figures, et un peu en contre-bas, l'artiste a placé deux figures de saints; mais nous ne savons lesquels. Elles sont soutenues par deux consoles à feuillages et tailloir. Sous les six arcades qui couronnent les deux champs latéraux du rez-de-chaussée, l'on voit des animaux divers, deux quadrupèdes à gauche, et un dragon et deux serpents enlacés à droite.

Les sculptures de ce portail, sans en excepter les figures, sont éminemment architectoniques. Leur style étranger forme un exemple unique de ce genre d'œuvres en Allemagne. Il appartient à quelque archéologue allemand d'en expliquer le symbolisme et la signification. Il faudrait rechercher l'origine des moines qui fondèrent le couvent de Saint-Jacques, fouiller ensuite dans les traditions locales, afin de s'assurer si ces sculptures ne contiendraient point certaines traditions sur les luttes que le christianisme eut à soutenir lorsqu'il fut prêché primitivement en Bavière.

Le second étage de notre portail est formé par quatre arcades, ornées de caryatides d'une composition très fantastique. A gauche, deux de ces caryatides sont représentées comme des hommes à genoux. A droite l'on voit un homme tenant dans ses mains deux serpents. La partie supérieure est terminée de chaque côté par cinq petites arcades sans ornement et d'un style tout à fait architectonique. Nous avons donc au rez-de-chaussée trois arcades, au premier étage quatre et au second cinq, qui ensemble forment le nombre significatif de douze. Sans vouloir attribuer à ce nombre une signification symbolique, nous ne faisons que le constater.

Notre beau portail de Saint-Jacques est terminé aux extrémités par un large contre-fort orné au rez-de-chaussée et simple dans sa partie supérieure. Ces deux massifs, solides et bien proportionnés, contribuent for-

(*) Le IIe *Livre des Rois*, ch. II, v. 11.

tement à donner un aspect imposant et éminemment architectural à l'ensemble général du portail, qui, ainsi que l'église, se distingue particulièrement par la hardiesse et la vigueur de la conception et du travail d'exécution, le soin apporté à la taille et à la pose de la pierre, dans laquelle on a employé très-peu de mortier, les matériaux ayant été dressés avec une grande précision.

La tendance universelle qui se manifeste dans tous les pays de s'efforcer de vieillir autant que possible les monuments anciens, afin de leur attirer une plus profonde vénération, n'a pas fait défaut non plus à être appliquée au portail de l'église Saint-Jacques des Écossais de Ratisbonne. Selon bon nombre d'historiens et d'archéologues allemands, notre portail actuel ne serait autre que celui de l'église bâtie par Charlemagne ou son fils Louis, et dédié à saint Pierre; il aurait été démoli au XII[e] siècle, et ensuite replacé sur un des côtés latéraux de la nouvelle église consacrée à saint Jacques et à sainte Gertrude. Cette opinion ne vaut pas la peine d'être sérieusement discutée, quand on est tant soit peu instruit des usages pratiqués par les architectes de cette époque en fait de construction de monuments. Si l'on avait élevé la nouvelle église sur l'emplacement de l'ancienne, l'on pourrait comprendre jusqu'à un certain point qu'on eût conservé notre portail, et qu'il ait été encastré dans le monument nouveau. Mais le démolir et l'emporter ailleurs pour le réédifier ensuite, c'est ce qui est tout à fait inadmissible. On prétend encore que lorsqu'en 1552 le comte Philippe d'Eberstein se rendit maître de Ratisbonne, il fit démolir l'église dont le portail faisait partie. L'abbé Alexandre, contemporain du comte Philippe, aurait fait relever le portail contre l'église où il est actuellement (*). Nous ne discuterons pas davantage ce fait.

Cherchons donc les moyens d'éclaircir l'obscurité qui enveloppe l'âge et l'origine du portail de Saint-Jacques, et interrogeons l'histoire avec une sage critique : aidé par elle, nous parviendrons peut-être à découvrir la date de notre monument.

Des historiens dignes de foi rapportent qu'en l'année 1153 un grand et effrayant incendie ravagea entièrement la ville de Ratisbonne. L'église de Saint-Jacques est nommée parmi celles qui furent le plus fortement endommagées. Les chroniques rapportent encore que vers le commencement du XIII[e] siècle, notre église fut démolie en grande partie par George, son troisième abbé. Nous pensons que notre portail date évidemment de cette époque, car il en porte tous les caractères. Comparé à la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul de Worms, de l'année 1107, au château de la Wartbourg, à l'église abbatiale de Paulinzelle en Thuringe (**), à certaines parties du dôme de Bamberg, tous monuments du commencement du XII[e] siècle, on pourra se convaincre que le portail de Saint-Jacques de Ratisbonne ne leur est pas contemporain, qu'il est d'un roman plus avancé et plus élégant, plus riche et plus délicat. On n'y observe à la vérité encore aucun des caractères distinctifs de la transition, et surtout de la transition française; mais il ne faut pas oublier que l'Allemagne est toujours d'un demi-siècle au moins en arrière sur nous dans les transformations du caractère des styles d'architecture, et que ses monuments du commencement du XIII[e] siècle ressemblent encore à ceux élevés chez nous cinquante ans auparavant. Témoin l'église de Saint-Georges de Limbourg sur la Lahn, élevée en 1213 et terminée vers 1242, et l'église de Gelnhausen, achevée vers 1220. Les deux édifices que nous venons de citer ont une analogie frappante avec Notre-Dame de Noyon, bâtie vers 1180.

Si l'on compare notre portail de Saint-Jacques des Écossais de Ratisbonne aux parties romanes et si curieuses de la cathédrale de Saint-Étienne de Vienne en Autriche, commencée en 1144; on pourra se convaincre de la date postérieure du monument de Ratisbonne. Le portail de Saint-Jacques a infiniment plus d'élégance et de légèreté, de hardiesse et de finesse que les parties romanes de Saint-Étienne, de son portail occidental surtout. Son ornementation est aussi plus fleurie, et semble se rapprocher du style qui forme en Allemagne la transition entre le roman fleuri et le style à ogive du XIII[e] siècle.

Le caractère architectonique des parties romanes de Saint-Étienne de Vienne offre bien la mâle vigueur, et jusqu'à un certain point même cette sorte de barbarie du style du commencement du XII[e] siècle en Allemagne. Mais ce style est encore marqué d'une imperfection et d'une incohérence de détails qui s'effacent déjà vers le milieu de la même époque. Le caractère général du portail de Saint-Jacques des Écossais de Ratisbonne, au contraire, présente aux connaisseurs une grande harmonie d'ensemble et de détails, un affranchissement complet et bien prononcé de l'archaïsme, et une tendance marquée vers cette indépendance, cette liberté, qui carac-

(*) Voyez *Vues originales des villes les plus célèbres de l'Allemagne*, par L. Lange. Darmstadt, 1832, 1er vol. in-4, chapitre sur Ratisbonne.

(**) Voyez le bel ouvrage de M. G. G. Kallenbach, *Chronologie de l'architecture germanique au moyen âge*, in-folio, 1844 et 1846, 96 planches et texte en allemand.

térisent déjà puissamment les monuments de la transition et ceux du XIII[e] siècle. Dans l'archivolte de la porte de Saint-Étienne de Vienne, le plein cintre est démesurément surbaissé, ce qui l'écrase d'une manière désagréable. On n'aperçoit pas ce défaut capital dans l'archivolte du portail de Saint-Jacques, où le plein cintre est léger et élégant. La son point de centre est placé sur la ligne horizontale de sa naissance, et l'archivolte forme véritablement la moitié du cercle, tandis qu'à la porte de Saint-Étienne de Vienne l'archivolte ne semble pas être un plein cintre réel, mais bien un arc surbaissé, non formé par un seul et même rayon.

Quant au style archaïque des figures de notre portail, il n'est pas inadmissible qu'elles aient été exécutées par un moine artiste et âgé, qui, vers l'an 1200, suivait encore les traditions sacerdotales des écoles plastiques.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Original-Ansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen, und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit nach der Natur aufgenommen von Ludwig Lange, in Stahl gestochen von Ernst Rauch mit einem artistisch-topographischen Text begleitet von Dr Georg Lange.* Darmstadt, 1832 à 1846, cinq volumes in-4° avec planches.

2° *Kunstwerke und Künstler in Deutschland von Dr G. F. Waagen. Zweiter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.* Leipzig, 1845, 1 vol. in-8°.

3° *Handbuch der Kunstgeschichte von Dr Franz Kugler.* Stuttgart, 1842, 1 vol. in-8°.

4° *Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jacobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst, von Justus Popp.* Regensburg, 1834 à 1841, 1 vol. in-folio.

5° *Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung von G. G. Kallenbach.* Munich, 1844, 1re division, pl. 6, in-folio.



ÉGLISE DE ST JACQUES DES ÉCOSSAIS, À RATISBONNE

Kirche St Jacob zu Regensburg — CHURCH OF ST JAMES OF SCOTLAND, AT RATISBON — Chiesa di S. Giacomo degli Scozzesi in Ratisbona

Iglesia de Santiago de los Escoceses, en Ratisbona

ÉGLISE DE ST JACQUES DES ÉCOSSAIS À RATISBONNE

CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

(PORTAIL MÉRIDIONAL.)

S'il est dans le monde un monument auquel on puisse appliquer les épithètes de merveilleux et d'admirable, c'est certainement la cathédrale de Strasbourg : il nous semble impossible à un homme de bon sens et de bonne foi de le contester. C'est qu'en effet, dans la façade au moins de ce sublime édifice, à une délicieuse finesse de détails, à une élégance exquise de formes et à un rare bonheur de dispositions, vient se réunir le mérite d'une difficulté vaincue, dont l'immensité est telle, qu'il n'y eut jamais rien, nous ne disons pas d'égal, mais nous disons seulement de comparable! Où existe-t-il, en effet, une construction d'une aussi effrayante hardiesse, et conséquemment où se trouve-t-il un témoignage de science architectonique aussi profonde, aussi sûre d'elle-même? Qu'on préfère le style du Parthénon ou tout autre à celui de la cathédrale de Strasbourg, c'est une erreur, dont l'application devient souvent une absurdité; mais cette erreur, nous la comprenons, tandis qu'il reste pour nous parfaitement incompréhensible que, depuis qu'il existe, ce monument, le plus haut (*) et le plus léger de la terre, n'ait pas toujours été cité, avant tous les autres, comme le type de ce que le génie de l'homme a jamais fait de plus grandiose, de plus magnifique, de plus difficile (**).

Strasbourg, en latin *Argentoratum*, était le siége d'un évêque dès le milieu du IV[e] siècle, et conséquemment il devait y avoir une église cathédrale. Cette église fut sans doute détruite lors de l'invasion des *Alemanni*, et c'est à Clovis qu'on doit la première cathédrale dont l'existence soit constatée. Elle était en bois, et quelques traditions disent qu'elle ne fut terminée que sous Dagobert I[er]. Incendiée partiellement en 873 et en 1002, elle le fut complétement en 1007 par le feu du ciel. En 1015, Wernha en commença la reconstruction. Le nouvel édifice se continua lentement. Kœnigshoven, qui écrivait à la fin du XIV[e] siècle, rapporte que des incendies le ravagèrent successivement en 1130, 1140, 1150 et 1170, et que l'achèvement des voûtes de la nef n'eut lieu qu'en 1275. Deux ans plus tard, on entreprit la construction du portail occidental. Ce fut un architecte allemand, Erwin, né à Steinbach, dans le duché de Bade, qui fut chargé de ce travail. Ce grand artiste, dont certes, le nom mérite l'immortalité tout au moins autant que Callimaque et Mnésiclès, fonda à Strasbourg une loge de *maçons-libres;* il mourut en 1318. Son fils Jean, qui lui succéda dans la direction des travaux, acheva le second étage du portail, que Erwin n'avait pu terminer. Après lui on changea les projets de ce dernier, et on éleva un troisième étage, qu'on relia par une construction intermédiaire. En 1365, la tour du nord était construite jusqu'à la naissance de la flèche. Celle-ci fut terminée en 1439 par Jean Hultz de Cologne. En 1459, on renouvela les voûtes de l'église et les toits. En 1494, on répara la chapelle Saint-Laurent, qui servait de paroisse à une partie de la ville, et on refit une décoration nouvelle à la partie inférieure du portail du croisillon septentrional, d'après les dessins de Jacques de Landshut. En 1515, on reconstruisit la chapelle Saint-Martin, aujourd'hui chapelle de Saint-Laurent. La chapelle de Sainte-Catherine, qui est opposée à celle-ci du côté du midi, avait été bâtie en 1331; elle fut voûtée de nouveau en 1542. En 1565, en 1626 et en 1654, la foudre causa de grands dommages à la flèche. Lors de l'accident de cette dernière année, on fut obligé de l'abattre de cinquante-huit pieds, mais on la rétablit telle qu'elle avait été; on l'exhaussa même d'un pied dix pouces.

La gravure représente la partie inférieure du portail du croisillon méridional, qui date du XII[e] siècle. On y accède par un perron de quatre marches, et deux portes accouplées y sont pratiquées. Chacun des pieds-droits de ces portes est garni de trois colonnettes placées dans des redents. Les bases, d'un profil compliqué, se ressemblent toutes; mais les chapiteaux, formés de riches feuillages et de palmettes, offrent plusieurs types. Les tailloirs qui surmontent ces derniers présentent deux modèles différents : les uns sont formés d'un quart de rond placé entre deux filets, et recouverts de feuilles qui rappellent l'acanthe; les autres consistent en une

(*) Ce que nous disons là n'est pas rigoureusement juste, car la plus haute des pyramides d'Égypte a quatre mètres de plus que la flèche de Strasbourg, qui n'atteint que 142 mètres 10 cent. Nous maintenons pourtant notre expression, parce qu'il nous paraît qu'on ne peut penser à faire un rapprochement entre les informes montagnes de pierre des Pharaons et l'œuvre, aussi éblouissante de témérité que ravissante de grâce, dont nous parlons.

(**) Des auteurs contemporains ont célébré la cathédrale de Strasbourg, et particulièrement sa flèche, dans leurs écrits. Ainsi Æneas Sylvius, pape sous le nom de Pie II, en a parlé avec de vifs éloges. Wimpfeling, qui vivait aussi dans le XVI[e] siècle, en a exalté le mérite en prose latine; et au XVII[e] siècle encore, Nicodème Frischlin lui a consacré des vers latins. C'est précisément à l'époque où on a été le plus incapable de rien faire qui pût rivaliser avec la cathédrale de Strasbourg, qu'on a montré le plus de dédain à son égard.

réunion de moulures, dans lesquelles on retrouve ces réminiscences de la base attique, dont on découvre presque toujours des traces dans les monuments contemporains.

Les baies comprises entre les pieds-droits ont un linteau droit à encorbellement, placé plus bas que les chapiteaux ; l'enterrement de la Vierge y est représenté sur la porte de gauche, et son ascension sur celle de droite. Au-dessus, et dans le tympan de l'arc plein cintre des portes, sont sculptés, d'un côté la mort de la Vierge, qu'entourent les apôtres, au milieu desquels se trouve Jésus recevant l'âme de sa mère, et de l'autre le couronnement de la Vierge par son fils. Deux anges tenant des encensoirs complètent cette composition. L'archivolte de l'arc a deux redents garnis de tores simples. Elle est couronnée de deux gros tores, qui constituent une seconde archivolte, dont la retombée porte d'un côté sur deux colonnes plus fortes que celles des pieds-droits des baies, et qui sont placées de manière à racheter la saillie que forment les portes sur le nu du mur. Ces colonnes ont des chapiteaux d'un même style que les autres ; leurs fûts sont ornés au centre d'une forte ceinture, et elles sont élevées sur un stylobate mouluré, dont le profil est une base attique, élevée sur un soc chanfreiné.

Au trumeau central qui sépare les deux portes, se voit, placée sur le chapiteau historié d'une courte colonne élevée elle-même sur un piédestal, une statue du roi Salomon qui tient une épée, sans doute par allusion à la manière dont il fit justice des femmes qui se disputaient un enfant. Au-dessus de cette statue est le buste du Christ, bénissant d'une main et tenant un globe de l'autre ; il est surmonté d'un dais à tourelles. De chaque côté des portes sont deux autres figures (*) également placées sur une colonne. L'une, celle de droite, représente la synagogue ou la vieille loi, sous les formes d'une femme, les yeux couverts d'un bandeau, tenant une lance brisée dans une main et les tables de la loi dans l'autre ; celle de gauche, au contraire, représente la loi nouvelle avec la couronne en tête et triomphante : elle tient la croix, et porte un calice, symbole de l'eucharistie. Cet antagonisme de la vieille et de la nouvelle loi est souvent représenté sur les manuscrits et les vitraux au XII[e] et au XIII[e] siècle.

(*) Ces deux figures sont anciennes ainsi que les bas-reliefs de la mort et du couronnement de la Vierge. Les autres sculptures sont modernes ; mais elles reproduisent, dit-on, les sujets anciens.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Osée Schad (Schadæus). *Summum Argentoratensium templum.* Strasbourg, 1617, in-4°.
2° Grandidier. Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg. Strasbourg, 1782, in-8°.
3° Joseph Schweighæuser, Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. Strasbourg, 1770, in-18.
4° J. G. Schweighæuser et Chapuy. Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg, avec un texte. Strasbourg, 1827, in-4°.
5° Daniel Ramée. Moyen âge monumental et archéologique.


BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI

CATHÉDRALE DE BOURGES (PORCHES).

De même que les temples antiques, composés ordinairement d'une partie antérieure, πρόναος, *anticum*, d'une partie centrale, ναός, *cella*, et d'une partie postérieure, ὀπισθόδομος, *posticum*, les basiliques païennes, quoique d'un usage tout différent, offraient trois divisions principales : le vestibule pour les marchands, la nef pour la foule des citoyens, la tribune pour les juges. Or, lorsque les chrétiens convertirent les basiliques en temples du vrai Dieu, ils n'en changèrent ni le nom, resté pendant plusieurs siècles l'expression consacrée pour désigner une église, ni les dispositions, qui, au reste, par un hasard heureux, permettaient d'attribuer une place distincte à chacune des trois grandes classes dont la société était formée alors, c'est-à-dire, le clergé, les fidèles et les néophytes. Les prêtres se placèrent donc dans l'abside devenue sanctuaire, la masse des croyants dans la nef, et ceux qui n'avaient point encore reçu le baptême furent relégués sous le porche, hors de l'église, dans laquelle il ne leur était pas permis d'entrer.

A l'exception d'une seule, toutes les basiliques civiles de l'Italie, qui ont reçu une destination religieuse, sont aujourd'hui disparues ; mais elles ont servi de prototypes à celles qui sont venues après, et l'usage de les faire précéder d'un porche s'est ainsi perpétué ; seulement, différentes circonstances, telles que le souvenir du temple de Jérusalem et la nécessité de séparer les différentes classes du peuple, ont modifié les formes primitives et donné naissance à des dispositions différentes qu'on peut rapporter à trois systèmes, souvent, au reste, combinés les uns avec les autres, le *porche vestibule intérieur*, le *porche vestibule extérieur*, le *porche atrium*.

Le porche vestibule intérieur était circonscrit entre le revers du mur de face de la basilique et une rangée d'arcades placées transversalement par rapport à son axe. Cet arrangement est le plus ancien ; c'était celui des basiliques païennes Ulpia et Émilia. L'église Sainte-Agnès, à Rome, présente un porche intérieur ; un grand nombre d'églises romanes et ogivales de la France en possèdent également un, plus ou moins bien caractérisé. Mais, chez ces derniers, il est évident que cette sorte de porche n'est que la conséquence de certaines exigences de construction, ainsi de la nécessité de relier les deux tours d'une façade, d'établir un porte-orgue, etc.

Le porche vestibule extérieur, offrant beaucoup d'analogie avec le péristyle des temples païens, consistait dans une construction appliquée sur le mur de face de la basilique, et formée par un portique dont les parties latérales, quelquefois percées de baies, n'étaient que la continuation des murs du côté de l'édifice, comme à Saint-Laurent hors des murs, à Rome. Ce porche s'ouvrait ordinairement dans la nef par trois portes, dont celle de droite était exclusivement réservée aux hommes, et celle de gauche aux femmes. De longs voiles suspendus dans les baies des arcades garantissaient les pénitents du soleil, en les dérobant aux importunités de la rue. Le porche extérieur a vraisemblablement été le plus communément employé parmi les porches anciens.

Le porche atrium consistait en une cour quadrangulaire, découverte, placée devant l'église, et quelquefois précédée elle-même d'un vestibule de petites dimensions, comme à Saint-Clément, ou aussi large qu'elle, comme à l'ancienne basilique de Saint-Pierre. Cette cour était entourée de galeries à la façon d'un cloître, et au nombre de trois ou quatre, d'où les mots *triporticus*, *quadriporticus*, qu'on y appliquait. L'usage des atrium, reproduction de la cour qui précédait le temple de Salomon, remonte à l'origine même des églises : car celle de Tyr, bâtie en 313, et la plus ancienne dont parlent les Pères, en contenait un, dans lequel coulaient des fontaines où les fidèles se lavaient les mains et le visage avant d'entrer dans la basilique, coutume qui symbolisait une purification spirituelle. Dans tous les atrium, il existait une fontaine semblable : on l'appelait *cantharus*, *labrum*, *nymphæum*, φιάλη, χερνιβόξεστον ; c'est elle qui a donné naissance aux bénitiers. Les atrium, dont le préau était souvent planté d'arbres, avaient, ainsi que les autres systèmes de porches, leurs galeries richement ornées de colonnes de marbre, d'incrustations, de peintures et de mosaïques ; il n'en existe aucun exemple en France et en Angleterre, ce qui prouve que, dans ces pays au moins, l'usage en était abandonné complétement au XIe siècle. Aux atrium étaient parfois annexées différentes exèdres ; ainsi, dans la basilique si complète de Parenzo, en avant de l'atrium est un baptistère octogone.

Dans les anciens auteurs, dont, malgré de nombreuses recherches, la terminologie reste encore souvent obscure, les porches des basiliques sont désignés sous les noms de *porticus*, πρόναος, νάρθηξ. Mais ces deux dernières expressions ne s'appliquaient à un porche extérieur qu'en parlant des églises séculières, καθολικὰς ἐκκλησίας. Lorsque, au contraire, il s'agissait d'églises monastiques, elles indiquaient une partie intérieure, placée à l'entrée de la nef ; dans ce cas, le vestibule extérieur s'appelait ἐξωνάρθηξ, et par corruption ξώσης. Quant à l'expression de *porticus*, qui, au propre, signifie un portique, elle semble être l'appellation générique pour les différentes sortes de vestibules précédant les églises. Il paraît aussi que, suivant l'opinion de Bentham entre autres, elle servait également à désigner le bas côté d'une église, ou au moins une partie du bas côté ; plusieurs textes ne peuvent s'expliquer que de cette façon. C'est du mot *porticus* qu'est venu celui de *porche*.

Le mot *atrium* vient de ce que les galeries qui composaient la construction ainsi nommée, étaient au nombre de trois (*). D'après du Cange, on disait en grec αἴθριον (mot qui signifie *placé en plein air*), parce que l'atrium renfermait, en effet, un espace exposé à l'air. Ce qui est clair, c'est que ce mot a été emprunté à l'architecture civile. L'atrium des maisons antiques était le même que celui des églises; aussi voit-on ce dernier désigné également sous le nom d'*impluvium*. Il l'a encore été sous ceux faciles à expliquer d'*area*, *area subdialis*, d'*area Dei*, de *peristylum*, d'*ambulaculum*, de *catacumba* et de *paradisus* (**). C'est de ce dernier qu'est dérivé le mot de *parvis*, dont on se sert encore pour indiquer la place qui précède une église. De *paradisius* on a fait *paravisius*, puis *parvisius*, et enfin *parvis* (***). Cette étymologie, quoique contestée, n'admet guère le doute.

En Italie, où le type de la basilique s'est perpétué fort tard, les porches ont naturellement continué à faire partie intégrante des églises; mais en France il en a été autrement. A partir du XI[e] siècle au moins, puisqu'on ne peut remonter plus haut, la société étant devenue complétement chrétienne et ne renfermant ainsi plus de néophytes, les porches, qui primitivement avaient une importante raison d'être, et conséquemment étaient de règle, ne furent plus qu'une exception, dont l'existence ne fut, suivant les apparences, que très-rarement motivée par des exigences liturgiques, et le fut au contraire très-souvent, et d'une manière évidente, par des motifs de défense, de commodité ou de décoration. Il est résulté de ces circonstances une assez grande diversité dans les types qu'ils présentent, et que dans les *Instructions* du Comité des arts on a rapporté à ceux-ci, à l'intérieur, 1° « *le porche en coupole*, » formant une rotonde. On y voit une réminiscence de l'église circulaire du Saint-Sépulcre : il a toujours dû être fort rare en Occident. Nous n'en connaissons qu'un exemple à citer, celui de l'église du Temple, à Paris, actuellement détruite; 2° « *le porche accidentel* (****), formé « par la base d'un clocher placé au milieu du portail, ou résultant de l'étranglement que produisent dans le plan « de ce même portail les bases des deux clochers latéraux, ou enfin produit par le retrait des portes en arrière de « la masse du portail. » Le premier de ces types est commun à toutes les époques; il n'est pas toujours placé dans l'axe de l'église, et ses côtés sont souvent percés d'arcades qui en font une sorte de péristyle. Le second est plus rare : nous n'en connaissons que peu d'exemples; il est ordinairement divisé en travées dans sa longueur, et quelquefois dans sa profondeur. Pour le troisième, on peut peut-être contester que ce soit un porche véritable, puisqu'il ne consiste que dans la profondeur de l'ébrasement des *portaux*, comme on disait jadis. C'est celui des grands monuments à ogives. On reconnaît qu'il a été combiné en même temps pour donner un abri et pour procurer une base fort large à la façade dont la partie supérieure est en retraite, de façon à ce que la saillie des grandes portes ébrasées fasse l'effet de contre-forts. — « *A l'extérieur*, le porche péristyle, imitation du péristyle antique. » Celui-ci est formé d'un avant-corps plus ou moins considérable, porté sur des colonnes libres ou en faisceau. Le plus bel exemple que nous puissions citer d'un porche pareil en France est celui, infiniment remarquable, de l'église romane de Saint-Benoît-sur-Loire, soutenu sur des colonnes d'un style corinthien très-caractérisé, et disposées en quinconce. C'est également parmi les porches péristyles qu'on est contraint de ranger les porches percés de grandes baies sur toutes leurs faces, dont les arcs retombent sur des piliers. Ces porches, les plus communs de tous, sont quelquefois, mais seulement vers le XV[e] siècle, d'un plan polygonal ou même triangulaire. Ils sont d'excellents motifs de décoration; aussi les porches dits *de décoration*, et qui ne sont fréquemment que des constructions accolées aux églises à une époque avancée, reproduisent-ils souvent ces types. Ces porches de décoration consistent souvent aussi dans un petit portail avec fronton, niches, etc., et justifient le nom qu'on leur applique par l'absence d'utilité réelle, discernable dans leurs dispositions. On ne voit guère de ces porches que dans les monuments à ogives, et ils sont généralement ornés de nombreuses sculptures, lesquelles sont peintes dans les parties abritées par leur position. « *Le porche tribunal*, ordinairement supporté par deux colonnes, dans la décoration des- « quelles il entre presque toujours des lions. » Nous en parlerons plus loin. — « Le porche militaire; » il est rare et généralement ancien. On ne trouve ordinairement, dans les églises construites pour résister à un coup de main, que de simples balcons de défense à mâchicoulis, placés au-dessus des portes; genre de fortifications qu'on a grotesquement nommées *moucharaby*, en estropiant un mot arabe, auquel il était certes parfaitement

(*) Isidore de Séville dit dans ses Origines : « *Atrium magna ædes est, sive amplior et spaciosa domus, et dictum est atrium « eo quod adduntur et tres porticus extrinsecus.* »

(**) Leo Marsicanus, en parlant de l'empereur Othon, dit : « *Mortuus est Romæ, et in paradiso id est in atrio ecclesiæ beati « Petri apostoli sepultus. Ann. Dom* 983.

(***) Voir au mot *parvis* dans le dict. étym. de Menage.

(****) Cette expression est d'une exactitude contestable; car, à vrai dire, il n'existe pas de porches formés par hasard, tous ceux qui existent ayant certainement été disposés avec intention.

inutile de faire subir ce mauvais traitement. La dernière espèce de porche est le *porche auvent*, construction légère, ordinairement en charpente, et d'une date moderne, destinée à préserver une porte des injures de l'air. Ce porche, presque toujours sans intérêt, est fort commun dans les campagnes(*), où il masque fréquemment, d'une manière désagréable, la porte devant laquelle il est placé.

Suivant un usage fort ancien, les porches ont souvent été surmontés de salles destinées à différents usages. Dans les basiliques, ces salles s'appelaient catéchuménies (*catechumeniæ*), et vraisemblablement elles servaient surtout de lieu d'instruction pour les catéchumènes. Par un hasard qu'on n'explique pas, le porche de la grande église de Vézelay a retenu le nom de *catéchumène*. Au moyen âge, les étages supérieurs des porches servaient d'écoles, de chartriers, de logements, etc.

Dans les premiers siècles de l'Église, les portes étaient l'objet d'un respect particulier, lequel devait naturellement s'étendre aux porches eux-mêmes, dont Guillaume Durand dit qu'ils représentent le Christ, au moyen duquel on arrive à la Jérusalem céleste. « *Atrium ecclesiæ significat Christum per quem in cœlestem* « *Jerusalem patet ingressus, quod et porticus dicitur.* » Le cardinal Baronius nous apprend que c'était une coutume pour les fidèles, avant d'entrer dans l'église, de se prosterner sur le seuil, de baiser les portes et de faire des prières. « *Moris erat adeuntibus basilicam ante ejus ingressum ad limina procumbere, portas deosculari ac preces fundere.* » Ce respect venait sans doute principalement de ce que les portes étaient quelquefois consacrées avec des reliques, comme le prouve ce passage d'une ordonnance de Louis le Débonnaire : « *Si in* « *atrio ecclesiæ cujus porta reliquiis sanctorum consecrata est, hujusce modi homicidium perpetratum fuerit, simili* « *modo emendatur vel componatur. Si vero porta ecclesiæ non est consecrata*..., etc. » Il en résultait que l'atrium était considéré comme un lieu saint, où l'on ambitionnait d'être enterré. Les conciles permettaient, en effet, qu'on inhumât dans les porches, mais défendaient qu'on le fit dans les églises mêmes. Un décret du concile de Trente s'exprime ainsi : « *Prohibendum etiam secundum majorem instituta ut in ecclesia nullatenus* « *sepeliatur, sed in atrio, aut in porticus, aut in exedra ecclesiæ.* » L'empereur Constantin ne fut enterré que dans le porche de l'église des apôtres. Ordinairement les galeries de l'atrium étaient réservées pour les évêques ou les personnages étrangers, et le préau pour le peuple. C'est ainsi que cela eut lieu aussi plus tard dans les grands charniers, comme ceux des Innocents de Paris. L'usage d'enterrer dans une cour précédant l'église s'est conservé longtemps, et il en reste des traces dans les campagnes. Il a donné naissance à la synonymie du mot *atrium* avec celui de *cimetière;* de ce même mot *atrium*, on a fait ceux de *atrie, aistre, aitre, estre, âtre*, qui s'employaient pour désigner l'espace circonscrit entre les murs ou galeries d'un lieu destiné aux sépultures.

Aux porches était également attaché le droit d'asile; un décret de Clotaire, que confirme un autre de Charlemagne, contient ce passage : « *Nullus, latronem vel quemlibet culpabilem de atrio ecclesiæ trahere* « *præsumat* », et d'autres textes viennent à l'appui de celui-là.

Tous les auteurs qui ont eu à parler des porches ont répété que ces constructions servaient souvent de tribunaux où l'on rendait la justice, et ils rappellent à ce sujet que certains actes portent la formule, *Inter leones, à la porte* du *moutier*. Nous n'avons pas su trouver de renseignements sur ces formules célèbres, qu'on se borne toujours à citer sans les accompagner de commentaires, et nous le regrettons beaucoup, parce que nous ne doutons pas qu'on en ait tiré des conséquences exagérées. En Italie, on rencontre assez souvent, il est vrai, des portes ou des porches, au bas des colonnes ou des pieds-droits desquels se trouvent des animaux offrant plus ou moins de ressemblance avec des lions. Ainsi, à la basilique Saint-Laurent à Rome, à la cathédrale de Plaisance, à celles de Modène, de Parme, etc. (**). Mais en France, les quelques lions qu'on voit sculptés sur les façades, souvent en compagnie d'autres animaux, ne paraissent pas avoir été placés là où ils sont avec une intention particulière (***). On pourrait en conclure que les formules « *Domino N. abbate sedente* « *inter leones, actum* ou *datum inter duos leones* », que l'on trouve dans quelques actes de la justice ecclésiastique, n'étaient conservées après que les motifs qui leur avaient donné naissance n'existaient plus. Quoi qu'il en soit, l'usage de rendre la justice à la porte des églises a certainement existé au moyen âge : il en est plusieurs preuves; mais ce n'était que la justice ecclésiastique qui avait droit d'y siéger, car des conciles de toutes les époques ont défendu qu'on y tînt les plaids civils; celui de Mayence, tenu en 888, dit qu'il y aura ainsi

(*) Dans quelques provinces de l'Ouest on lui donna le nom de *balet*.

(**) M. de Caumont dit qu'il résulte des recherches de M. Lopès, conservateur du musée d'antiquités de Parme, que les lions de la cathédrale de cette ville ont été donnés en 1281 *pour honorer la Vierge et garder l'église des malins esprits*.

(***) Il faut en excepter peut-être l'église Saint-Porchaire de Poitiers : sur le chapiteau de gauche de la porte se trouvent des lions; on serait assez embarrassé de dire à quelle famille d'animaux ils appartiennent, et d'ailleurs, tout en distinguant leur in-

d'autant moins de querelles, « *quantò minus rixæ et contentiones.* » Au reste, ces décrets de nombreux conciles, et l'arrêt du parlement de Paris, daté du 28 avril 1673, qui défend de rendre la justice sous les porches et dans les cimetières, prouvent que l'abus qu'on voulait détruire et qui, après tout, puisait sa source dans un sentiment pieux, n'avait jamais pu être complétement déraciné des habitudes des populations.

Nous croyons que l'usage de rendre la justice à la porte des églises a beaucoup moins contribué à l'érection des porches qu'on ne le croit généralement. Indépendamment de ce que, dans une multitude de cas, l'exiguïté de leurs dimensions ne permet guère d'admettre qu'ils aient servi de tribunaux, il existe divers motifs qui, en expliquant la présence des porches, leur donnent une autre destination. Ainsi, plusieurs cérémonies avaient lieu à la porte des églises, les mariages, par exemple (*). Or, il était utile que les acteurs de ces cérémonies fussent à l'abri des injures de l'air, but qu'atteignaient parfaitement les porches. Le peuple aimait d'ailleurs à s'assembler sous les portes des églises et à y causer (**); de nos jours encore, dans les campagnes, on voit souvent les habitants stationner sous les porches avant que l'office ne soit commencé, et s'y entretenir. C'est également là qu'assistent au service divin ceux qui ne peuvent trouver place dans l'église même. Aussi les porches-auvents sont-ils extrêmement communs dans les villages. Nous ne doutons pas que les motifs que nous venons d'indiquer ne doivent être comptés tout d'abord parmi ceux auxquels on doit la construction des porches.

Si, dans les églises peu considérables, les porches se trouvent souvent situés à la façade principale, au contraire, dans les églises importantes, c'est plutôt aux façades latérales qu'ils sont accolés. Les porches de la cathédrale de Bourges sont dans ce cas. Ces porches forment un avant-corps carré, percé sur ses trois faces de grandes arcades ogivales, et voûté d'arête. Ils datent du XIIIe siècle, comme la presque totalité du magnifique vaisseau de l'église, une des plus majestueuses constructions que le moyen âge ait élevées; mais les portes qu'ils abritent, dont nous donnons l'élévation, et dont on ignore la date de fondation, ont certainement été construites vers le milieu du XIIe siècle.

Le porche nord est dit de N.-D. de Grâce, parce qu'avant la prise de Bourges par les protestants, au XVIe siècle, il existait, accolée à un trumeau, une statue de la Vierge; il est surmonté d'une pièce qui servait de chartrier; les archives qu'il contenait ont été brûlées dans un incendie considérable qui a ravagé cette partie de l'église le 16 mars 1559, en produisant d'énormes dégâts. C'est vraisemblablement peu de temps après que furent faits les curieux vantaux que l'on voit aujourd'hui. On croit qu'ils furent exécutés aux frais d'un chanoine de Bourges, conseiller au parlement de Paris, nommé Leroy. Ils portent son écusson sculpté en relief et un grand nombre de lettres R alternant avec des tierce-feuilles qui, au nombre de neuf et placées sur un champ de sable, formaient les charges de ses armoiries.

Sur le haut du vantail droit du porche sud, on remarque les armes de Jean Cœur, archevêque de Bourges et frère de l'argentier; elles sont accompagnées d'un semis de ses initiales enlacées; elles indiquent que c'est lui qui a fait faire les vantaux, achevés seulement après sa mort. Sur le vantail de gauche, on lit aussi cette inscription écrite en gothique : « *Orate pro defunctis et benefactoribus ecclesiæ. Reginaldus Boisille.* » Ce Réginald Boicelli ou Boisseau, dont les initiales forment également un semis, était aumônier de Jacques Cœur; il présida a la construction de la porte, qui fut exécutée aux dépens de la succession de ce dernier.

dividualité, on pourrait y attribuer d'autant moins d'importance que le sujet de Daniel dans la fosse se trouve sculpté sur le chapiteau de droite, s'ils n'étaient surmontés de cette inscription en onciales : « Leones, » qui, il faut le reconnaître, semble être autre chose qu'une leçon d'histoire naturelle. On a également cité les lions du porche de l'église Saint-Severin à Paris, comme confirmation de l'usage dont nous parlons; mais c'est par suite d'une énorme bévue ; car, pour que ces lions prouvassent quelque chose, il faudrait qu'ils fussent anciens, et ils remontent tout au plus à la fin du XVIe siècle. Ces lions *rampants* ne sont autre chose que des *supports* d'armoiries, et ils étaient *affrontés* dans l'origine. Ils ont d'ailleurs été très-évidemment relancés dans le mur actuel, et Lebeuf fait observer que l'inscription qui était gravée sur le collier de ces lions était en caractères romains.

(*) Un passage cité par Sainte-Foix, et relatif aux fiançailles d'Élisabeth de France, fille de Henri II, le prouve effectivement. Il y est dit que les épousailles se firent au portail de Notre-Dame de Paris, *selon la coutume de notre mère Sainte Église.* (*Essais sur Paris*, tom. I, pag. 117.)

(**) Cette circonstance y attirait et y devait attirer des marchands. Ils y étaient quelquefois tolérés; mais ils en étaient souvent chassés aussi. Thiers a fait un ouvrage sur les porches pour prouver qu'on ne devait pas les y souffrir. M. Renouvier a cité une inscription de la cathédrale de Lucques, portant la date de 1111, qui defend aux marchands de vendre sous le portique.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° J. B. Thiers. Dissertation sur les porches des églises. Orléans, 1679, 1 vol. in-12.
2° Lebeuf. Dissertation sur la reine Pédauque. Mémoires de l'Académie des belles-lettres, t. XXIII.
3° Chapuy et Jolimont. Cathédrales de France. Paris, in-4°, pl.
4° Romelot. Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges. Bourges, 1829. in 8°.
5° Delaborde. Les Monuments de la France classés chronologiquement. Paris, 1816-36, 2 vol. in-f°, pl.
6° Magasin pittoresque, 3° vol







Cathédrale de Bourges

South Porch

Catedral de Bourges *Portada meridional.*

Cattedrale di Bourges







CATHÉDRALE DE BOURGES.

Porche septentrional

Kathedrale zu Bourges

Catedral de Bourges Porche septentrional

Catedrale di Bourges

ÉGLISE DE HADISCOE.

En Angleterre, comme partout, l'histoire de l'architecture a une corrélation intime avec l'histoire politique et religieuse. Avant donc que nous essayions d'indiquer les principaux caractères des styles architectoniques anglais répondant à nos périodes latine et romane, il nous faut rappeler les grands événements qui ont modifié la nationalité et les croyances de la Grande-Bretagne au moyen âge.

On ignore par qui le christianisme fut réellement introduit en Angleterre ; on sait seulement d'une manière certaine qu'au commencement du IVe siècle il y avait fait de nombreux prosélytes. Un moment comprimé à cette époque par la persécution de Dioclétien, bientôt après il put continuer ses progrès par l'avénement de Constantin au trône impérial. Pendant le IVe siècle et une partie du Ve, la Grande-Bretagne eut sa part des maux produits par les hérésies d'Arius et de Pélage; ils furent suivis par un événement bien plus funeste encore pour le christianisme, l'invasion des Saxons. L'Angleterre fut en effet affreusement ravagée par ces barbares qui, livrés à l'idolâtrie, et d'ailleurs féroces et ignorants, en changèrent complétement l'aspect. Massacrant les prêtres, démolissant les églises et brûlant les monastères, ils réussirent, dans toutes les contrées qu'ils avaient conquises, à substituer presque entièrement à la religion de l'Évangile le culte sanguinaire de leurs divinités.

A la fin du VIe siècle, le pape Grégoire le Grand résolut de convertir les Anglo-Saxons. Une circonstance favorable dont il profita habilement, lui permit de réaliser son projet : Berthe, princesse chrétienne, fille de Caribert, roi de Paris, ayant épousé Éthelbert, roi de Kent, Grégoire envoya vers ce dernier le moine Augustin qui, aidé par l'intercession de la reine, parvint à décider le monarque saxon à embrasser la religion du Christ. Cet événement eut lieu en 597, et amena promptement la conversion des sujets d'Éthelbert ; elle fut suivie par celle des peuples de Northumbrie, du royaume de Mercie et des Saxons du centre. Les habitants de l'île de Wight et les Saxons du Sud n'abandonnèrent le paganisme que vers la fin du VIIe siècle.

Dans l'origine, l'étendue de pays sur lequel un évêque exerçait sa juridiction s'appelait sa paroisse, et il ne s'y trouvait généralement qu'une église, d'où le prélat expédiait dans les contrées environnantes les prédicateurs ambulants destinés à instruire les peuples. Vers l'an 664, Théodore, nommé par le pape Vitalien archevêque de Canterbury, non-seulement effectua la division des grands évêchés en plusieurs diocèses, mais encore la subdivision de ces diocèses en plusieurs paroisses. Sur le territoire de ces dernières, on fut obligé, dans la suite, d'élever des oratoires dont un grand nombre finirent par obtenir les priviléges inhérents aux églises paroissiales.

Les premiers monastères fondés en Angleterre suivaient la règle de Saint-Grégoire, de Saint-Colomban et de quelques autres; mais celle de Saint-Benoît, introduite par le célèbre Wilfrid, les remplaça toutes promptement. Presque anéanti à la suite de l'invasion des Danois, le monachisme se répandit de nouveau, quand Alfred eut délivré son pays de ces pirates. Menacé dans son existence par le roi Edwy, le monachisme fut au contraire favorisé par son successeur Edgar, et le zèle de saint Dunstan le rendit plus florissant que jamais. A partir de cette époque, les fondations pieuses de toute espèce se multiplièrent tellement, qu'on suppose qu'à la mort d'Édouard le Confesseur, plus d'un tiers des terres de l'Angleterre était en la possession du clergé. Mais c'est après la conquête des Normands qu'elles furent le plus nombreuses. « Vous eussiez pu voir, dit « William de Malmesbury, des églises et des monastères magnifiques s'élevant dans chaque village, dans « chaque bourg, dans chaque cité ; en un mot, le zèle religieux était si ardent en ce pays, qu'un homme « riche aurait pensé qu'il avait vécu inutilement s'il n'avait laissé quelque monument de sa pieuse munificence(*). » En effet, quoique les plus grands monastères, tels que ceux de Westminster, de Glastonbury, de Croyland, etc., eussent été fondés avant la conquête, pendant les cent cinquante années qui suivirent ces événements, on éleva ou on ne rétablit pas moins de 476 abbayes et prieurés ordinaires et de 81 prieurés étrangers. C'est seulement à dater du commencement du règne de Henri III (1220) que ces fondations devinrent moins communes, ce qui fut le résultat de l'introduction et de l'influence des ordres mendiants.

L'architecture du moyen âge, en Angleterre, se divise en trois grandes périodes : 1° la période *anglo-saxonne ;* 2° la période *anglo-normande* ; 3° la période *ogivale*. La première, dans laquelle on aurait lieu sans doute d'établir des subdivisions, si elle n'était pas presque entièrement inconnue, comme celle à laquelle elle correspond en France; la première, disons-nous, commence à l'établissement des Saxons au Ve siècle, et s'étend jusqu'en 1066, année de la conquête des Normands. La seconde commence à l'année 1066 et s'étend jusqu'à la seconde moitié du XIIe siècle, époque à laquelle commence à apparaître le style ogival. Ce style,

(*) *Will. Malmesb., De Pontif., lib. III.*

que les Anglais nomment style pointu (*pointed style*), s'éteint dans le courant du XVIe siècle ; nous n'avons point à en parler ici.

Lorsque les Romains firent la conquête de la Grande-Bretagne, les peuples qui l'habitaient n'avaient point d'architecture ; ils s'abritaient dans des espèces de cabanes construites en osier, dit César ; et les seuls monuments qu'ils élevaient étaient de ceux qu'on nomme *druidiques*, et qui consistent dans l'assemblage de quelques grosses pierres non taillées (*). Les Romains introduisirent en Angleterre, comme ils firent dans les Gaules, le style et le système de construction qui caractérisent leurs œuvres architecturales ; aussi, à part peut-être un moindre degré d'habileté qu'ils accusent, les édifices romains de l'Angleterre sont-ils semblables à ceux qui existent sur le Continent. Les constructions romaines sont, dans les Iles Britanniques, rares, mais elles le sont encore moins que celles de la période anglo-saxonne, dont il n'existe qu'un excessivement petit nombre de spécimens, tous plus ou moins mutilés, et conséquemment ne pouvant que médiocrement élucider la phase de l'art à laquelle ils appartiennent.

Les premières églises élevées en Angleterre furent, suivant toutes les probabilités, imitées de celles qu'on construisait en Italie ; il y a tout lieu de croire qu'elles en reproduisaient le style et la disposition, mais généralement avec une exécution plus barbare. Sous la domination saxonne cette barbarie dut augmenter. Mais les traditions romaines, surtout celles relatives à la construction, durent se continuer, comme cela eut lieu en France, car les Saxons, moins civilisés que les peuples qu'ils subjuguaient, ne purent pas modifier les arts de ces derniers. C'est l'inverse qui aurait eu lieu si les Saxons avaient eu des arts qui leur fussent propres. C'est d'ailleurs un fait appuyé sur des témoignages historiques, que l'usage où l'on était de désigner de cette locution, bâties à la *manière romaine*(**), les églises d'une construction soignée. Les Anglo-Saxons savaient construire en pierre, mais ils le faisaient mal, et étaient souvent obligés d'avoir recours à des artistes étrangers ; il est vraisemblable que la plupart de leurs monuments étaient en bois. La construction en charpente, naturelle aux peuples du Nord, n'était pas encore entièrement abandonnée en Angleterre au XIIe siècle, comme le prouve l'érection d'une église en bois à Bedricesworth, cinquante ans après la conquête. On a supposé que dans les premiers siècles du moyen âge, période infiniment barbare dans la Grande-Bretagne, on éleva des églises en osier, ou au moins d'un travail analogue à celui qu'on exécuta avec les branches de cet arbrisseau. On a tiré cette conséquence de ce fait, que Dowel Dha, roi du pays de Galles, avait un palais en clayonnage appelé la *Maison Blanche*, parce que les baguettes qui formaient les claies servant de murailles, étaient dépouillées de leur écorce. Ces claies étaient sans doute consolidées par des planches, clouées elles-mêmes à des poteaux. On employait encore des murailles en planches de chêne recouvertes d'une sorte de chaume composé de roseaux. Telle était l'église bâtie à Lindisfarne par l'évêque Fina en 635. A la fin de ce siècle et au commencement du siècle suivant, l'architecture, favorisée par les talents de l'évêque Wilfrid, qui était un constructeur habile pour son temps, fit quelques progrès. Ce prélat, ainsi que Benedict Biscop, fondateur du monastère de Wermouth, firent venir des artistes du Continent, qui propagèrent sans doute les principes de l'art de bâtir. C'est peut-être sous leur direction qu'on réussit, en 716, à élever le monastère de Croyland sur pilotis, opération qui présentait d'assez grandes difficultés. C'est aussi à Biscop que l'on doit la première verrerie qu'ait possédée la Grande-Bretagne : des ouvriers français la dirigèrent.

Il résulte, des différentes descriptions qu'on possède des églises anglo-saxonnes, qu'elles étaient ornées de colonnes et de peintures ; qu'il s'y trouvait des piliers, des arcades, des cryptes, un grand arc à l'entrée du sanctuaire, et de nombreux portiques. On ignore malheureusement le sens précis de cette dernière expression (*porticus*) dont les anciens auteurs ecclésiastiques font si souvent mention. Quoi qu'il en soit, les renseignements historiques établissent, comme nous l'avons dit, qu'il existait une grande ressemblance entre les dispositions des églises anglo-saxonnes et celles des basiliques latines de la France et de l'Italie. C'est dans l'ornementation, dans le style proprement dit, que la différence devait consister principalement. En effet, dans les quelques monuments authentiquement anglo-saxons qui sont connus, il se trouve des détails bizarres dont les analogues ne se voient nulle part, et qui sont par conséquent fort caractéristiques. Parmi ceux-ci, les plus singuliers sont certaines colonnes courtes, renflées dans le genre des balustres, et annelées. Il y en a de cette espèce à l'église de Barton-upon-Humber, à celle de Earl's-Barton et à celle de Brixworth. Ces trois monuments sont fort curieux. L'église de Brixworth, qui paraît la plus ancienne, se composait primitivement

(*) Voyez, dans le présent ouvrage, le chapitre des MONUMENTS CELTIQUES.

(**) *More romano vel Romanorum*. La même expression était employée en France à la même époque.

d'une nef flanquée de collatéraux étroits, terminée à son extrémité occidentale par une tour carrée, à laquelle est accolée une tourelle semi-cylindrique qui contient un escalier hélicoïde. Par cette tour, percée de portes sur ses faces latérales, on pénétrait dans la nef, séparée des bas côtés actuellement détruits, par des arcades plein cintre, appareillées en briques et offrant une identité parfaite avec les constructions romaines. Au-dessus des arcades de la nef était une suite de fenêtres formant claire-voie, et exécutées dans le même système, ainsi que le grand arc, imitation des arcs triomphaux des basiliques latines, qui se trouve placé à l'entrée du sanctuaire. Celui-ci est rectangulaire et d'un tiers moins large que la nef; il y a des traces de fenêtres dans ses murailles, malheureusement remaniées comme celles de la nef. L'édifice avait de longueur totale 36^{m}50, et de largeur 20^{m} environ.

La tour de l'église d'Earl's-Barton est surtout remarquable par sa barbarie, qui en fait un monument unique; elle se compose de quatre étages en retraite dont la construction et l'ornementation semblent être dues à des ouvriers exclusivement habitués à bâtir en charpente. Chaque étage présente, sur ses angles, de grossiers bossages en pierre de taille, et sur ses faces des compartiments formant des espèces d'arcatures en plein cintre ou angulaires, qui rappellent les pans de bois des vieilles maisons, formant comme eux une ossature dont les interstices sont remplis par du blocage. Les trois premiers étages sont entièrement massifs, à l'exception de deux petites fenêtres, surmontées d'une sorte d'archivolte où figure une croix, et d'une ouverture informe qui dénote la plus complète ignorance des procédés stéréotomiques. Le quatrième étage est percé sur chaque face de cinq ouvertures, dont les pieds-droits sont ornés de colonnettes annelées et renflées, et dont la fermeture est formée d'une seule pierre creusée en forme de plein cintre.

La tour de l'église Saint-Pierre, à Barton-upon-Humber, présente une assez grande analogie avec celle d'Earl's-Barton pour prouver que cette dernière n'est pas une construction accidentellement bizarre; mais qu'elle caractérise positivement un style dont d'autres spécimens existent d'ailleurs en plusieurs endroits.

La conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie, fut pour l'architecture de ce pays le commencement d'une ère nouvelle et magnifique. Il paraît, au reste, que la transformation du style saxon était déjà commencée lors de l'invasion des Normands, car William de Malmesbury, auteur du XIIe siècle, rapporte que le roi Édouard le Confesseur, mort en 1066, « fut enterré dans l'église de Westminster, qu'il avait fait « construire dans un *nouveau genre d'architecture*, dont le premier il fit usage en Angleterre, et, ajoute le « chroniqueur, que presque tous s'efforcent, à grands frais, d'imiter aujourd'hui. » Ce témoignage est d'ailleurs confirmé par celui de Mathieu Pâris, qui n'est pas moins explicite; mais l'immense et heureuse influence de la domination des Normands, grands bâtisseurs d'églises, comme on sait, n'en est pas moins certaine et évidente.

On a beaucoup discuté pour déterminer d'une manière positive les différences existant entre le style anglo-saxon et le style anglo-normand. La principale consiste dans la grandeur des proportions, la régularité des plans et la supériorité d'exécution qui caractérisent les édifices construits après la conquête. Les traits caractéristiques de ces derniers ont été résumés ainsi : colonnes cylindriques et massives, avec bases et chapiteaux réguliers supportant des arcs en plein cintre; murs très-épais, généralement consolidés par des contre-forts larges et plats. Quelquefois les colonnes sont de forme prismatique rectangulaire, ou octogonale, ou sont entourées de colonnettes; parfois leurs fûts sont ornés de cannelures hélicoïdes, ou d'un travail réticulé dans le genre des pointes de diamant. Les portes et fenêtres sont à plein cintre, et ces dernières sont pour la plupart hautes et étroites. Les petites arcades sont dépourvues d'ornements, mais les principales sont au contraire chargées d'un grand nombre de moulures, parmi lesquelles on remarque surtout le chevron, la frette crénelée, les têtes à bec, les billettes et les têtes de clou. Les églises anglo-normandes sont souvent couvertes par une simple charpente; mais on rencontre fréquemment aussi, soit dans les cryptes, soit dans de petites églises, et même dans quelques cathédrales, des voûtes d'arêtes en pierre, dont quelques-unes sont soutenues par des nervures, mais beaucoup plus simples que dans le style ogival. Les tours anglo-normandes sont massives, carrées, et ne s'élèvent qu'à peu de hauteur au-dessus du toit de l'édifice dont elles font partie. Le parement extérieur des murailles est généralement uni; les portails sont quelquefois ornés de figures en bas-relief; les façades occidentales sont, dans quelques cas, décorées de rangées d'arcatures en plein cintre, soit entièrement indépendantes les unes des autres, soit entre-croisées de manière à produire des formes ogivales. C'est cette disposition qu'on retrouve au prieuré de Castle-Acre (Norfolk), à l'abbaye de Croyland (Lincolnshire), à celle de Malmesbury (Wiltshire), etc., qui a inspiré à Bentham et à Milner l'absurde système qu'ils ont soutenu relativement à la naissance du style ogival.

— STYLE ROMAN. —

Le nombre des édifices de style anglo-normand qui existent encore en Angleterre est considérable. Parmi les plus beaux, il faut compter les cathédrales d'Exeter, de Norwich, d'Oxford, de Petersborough et de Durham; une partie de celles de Glocester, de Rochester, de Canterbury et de Worcester; les églises paroissiales de Saint-John (comté de Chester), de Saint-Germain (comté de Cornwall), de Winborne et de Sherborne (comté de Dorset), de Rumsey dans le Hampshire, de Southwell dans le Nuttinghamshire, etc, etc.. Le spécimen que nous donnons est une porte de l'église de Hadiscoe, dans le comté de Norfolk. C'est un type fort pur de l'art anglais du milieu du XII[e] siècle. Sa ressemblance avec les monuments normands de la France est très-grande; comme dans la plupart de ces derniers, on n'y trouve que des moulures géométriques. Ainsi, l'archivolte est formée de dents de scie, d'un tore chevronné, de nébules, d'un tore simple, et de chevrons ordinaires. Chaque pied-droit est orné de pilastres dont le fût est couvert d'étoiles, et d'une colonne adossée à un redan qui correspond à celui qu'offre l'archivolte. La base de cette colonne n'est autre chose que la corbeille de son chapiteau renversée. Celui-ci, en forme de cube arrondi, comme il s'en trouve si souvent dans l'est de la France, est surmonté d'un tailloir à chanfrein, qui couronne aussi le pilastre et fait ressaut sur le tableau de la baie. Au-dessus de la porte est une niche en plein cintre, dans laquelle se trouve une statue d'homme barbu très-fruste, laquelle est assise sur une sorte de trône, et lève les deux mains de manière à faire penser qu'elle bénit. Cette figure porte une sorte de pallium qui ressemble à celui dont se revêtaient jadis les évêques; mais elle n'a ni manipule ni mitre; au-dessus de sa tête est un fragment qui semble être un livre ouvert : ce qui pourrait faire penser qu'elle représente le Christ; mais l'absence de nimbe rend cette hypothèse douteuse.

L'histoire de la serrurerie au moyen âge est encore presque inconnue. Ce qui rend surtout intéressante la porte de l'église de Hadiscoe, ce sont donc les curieuses ferrures dont ses vantaux sont couverts. Barbares de motif, et grossières d'exécution, elles indiquent sans doute un art encore dans l'enfance, mais elles indiquent également des efforts faits dans le but de rendre cet art élégant et riche, et cette tendance vers le progrès, nous l'avons trouvée écrite dans toutes les ferrures, malheureusement en petit nombre, que nous avons rencontrées, et qui dataient aussi du XII[e] siècle. Elles se composent en général de pentures, d'où se détachent des enroulements dont souvent l'extrémité forme un fleuron à pétales pointus, offrant de l'analogie avec des fleurs de lis. Ces ferrures, toujours exécutées en fer battu, sont quelquefois ornées de stries, de petits cercles ou autres figures imprimées en creux avec un instrument du genre des emporte-pièces, appliqué pendant que le fer était chaud. De gros clous saillants attachent les différentes pièces aux planches du vantail. Au XIII[e] siècle, l'art de la serrurerie atteignit une grande habileté, et permit de faire prendre au fer les formes souples, riches, larges et gracieuses qui caractérisent l'ornementation sculptée de l'époque; les pentures si justement célèbres de Notre-Dame de Paris sont un des plus beaux chefs-d'œuvre de ce genre qu'on puisse citer; elles prouvent une perfection qui ne fut sans doute pas dépassée au XIV[e] siècle. Au XV[e], l'usage des ferrures ornées devint assez peu commun, remplacé qu'il fut par la sculpture en bois; la serrurerie d'alors fut presque confinée dans la fabrication des serrures qui reproduisaient les formes contournées du style flamboyant, et dans les crêtes et les épis qui servaient d'amortissement aux combles et aux pignons. Au XVI[e], au XVII[e], et même au XVIII[e], la serrurerie a produit un grand nombre d'ouvrages fort remarquables en France. Aujourd'hui cet art n'existe plus : l'emploi de la fonte l'a tué.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Cotman. Architectural antiquities of Norfolk.*
2° *J. Britton. Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England.* Londres, 1835. 1 vol. in-4°, pl.



ÉGLISE D'HADISCOE.

Iglesia de Hadiscoe *Inglaterra*

PORTES EN BOIS DE S^TE-MARIE DU CAPITOLE A COLOGNE.

L'étude consciencieuse de l'histoire des beaux-arts a pris de nos jours un développement considérable. Elle est devenue une branche spéciale et pour ainsi dire essentielle des études historiques, et elle n'est plus seulement astreinte d'une manière absolue à l'antiquité grecque et romaine. Les investigations de l'archéologie se sont portées sur les antiquités de tous genres des divers pays de la terre, et encore de toutes les époques. En un mot, elle n'est plus exclusive comme elle l'était depuis Winckelmann. Aussi nos connaissances sur les arts au moyen âge y ont-elles considérablement gagné. Les monuments historiques d'architecture de cette époque tant dédaignée par une certaine classe de savants, époque cependant si curieuse et si remarquable, ont été étudiés, dans leur ensemble et leurs détails, avec une scrupuleuse exactitude et une grande intelligence. On est enfin parvenu à rendre à chaque peuple, dans chaque siècle, ce qui lui appartient, et plus nos études sur les diverses périodes du moyen âge ont été entreprises avec succès, plus aussi l'intérêt du public a augmenté en proportion des beaux et grands résultats de ces mêmes études. De l'ensemble imposant de nos édifices, nos investigations se portent maintenant sur leurs détails : et ceux-ci offrent à l'artiste, à l'archéologue, à l'historien et à l'amateur, une source abondante d'observations curieuses et instructives, des sujets infinis à développer au profit de l'histoire, et qui serviront puissamment à faire connaître par les beaux-arts le génie des peuples qui ont créé les origines de notre civilisation moderne.

Parmi les détails intéressants à observer et que nous offrent les vastes monuments du moyen âge, il faut sans contredit ranger les grandes portes en bois ou en métal, si richement ornées de sculptures curieuses, et qui semblent avoir eu pour but d'offrir, aux fidèles qui ne savaient pas lire, l'abrégé de l'histoire primitive du christianisme. Ces portes semblent devoir refléter encore l'ensemble des mystères célébrés à l'intérieur du temple, lorsque le sanctuaire est fermé après la célébration de l'office divin.

Le temps nous a heureusement conservé un assez grand nombre de portes en bronze du moyen âge. Il serait facile d'en énumérer une centaine dans les différents pays de l'Europe, en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie et en Russie. L'Angleterre ne possède pas ce genre de monuments. Mais ce que l'on rencontre bien plus rarement, ce sont des portes en *bois*, ornées magnifiquement de sculptures, telles que figures, arabesques, entrelacs, rosaces, encadrements, etc., etc.; et celles-là ont un très-grand prix pour les études de l'archéologie et de l'architecture, parce qu'on en compte un nombre infiniment limité, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

C'est donc une bonne fortune pour l'artiste et l'antiquaire lorsqu'ils peuvent étudier une de ces portes. Celle que nous offrons à nos lecteurs dans notre planche, se trouve à l'extrémité circulaire du transept septentrional de l'église paroissiale de Sainte-Marie du Capitole, à Cologne. Jusqu'à ce jour, elle n'avait été publiée que d'une manière très-imparfaite : nous pouvons même dire hardiment qu'elle est inédite. Notre planche la rend avec une grande exactitude, et l'artiste s'est appliqué surtout à bien saisir le caractère de la sculpture et à n'omettre aucun des innombrables détails qui la composent.

La porte à deux vantaux de Sainte-Marie du Capitole a 5^m,44 de hauteur sur 2^m,88 de largeur et 0^m,20 d'épaisseur environ. Toutes les sculptures et les ornements sont rapportés sur un châssis en bois formant porte. Chaque panneau est encadré de tores (n° 6 de la planche de détails), qui eux-mêmes s'enchâssent dans des bordures variées, telles que les rapportent les n°s 2, 3, 4, 5 et 6. Les n°s 7, 8, 9, 10 et 11 sont le détail en grand des clous en bois qui ornent cette porte, et qui sont au nombre de cinquante-quatre. Leur diamètre moyen est de 0^m,09, et ils en ont 0^m,13 de saillie. Ils sont fixés par une branche en fer dont l'extrémité s'arrondit et forme le bouton du fleuron. Elle est encadrée d'un tore très-saillant et orné d'entrelacs, de fleurs et de feuilles, représentés par le n° 1 de notre planche de détails. Chaque vantail contient treize panneaux représentant des sujets sculptés en ronde bosse. De ces treize panneaux il y en a trois grands et dix petits. Ils offrent tous des sujets tirés de l'Évangile et non de l'Ancien Testament, ainsi qu'on le voit à d'autres portes du même genre.

Le premier sujet du haut, à gauche, offre dans le même cadre deux compositions distinctes. D'abord l'Annonciation, et ensuite la Visitation. Dans le premier, l'ange Gabriel (*) est représenté tenant dans ses deux mains, non le lis consacré, mais la croix, qui se rapporte sans doute déjà à la Mater Dolorosa. Marie est debout

(*) Évangile selon saint Luc, ch. I, v. 26 et suivants.

devant l'ange, la main gauche appuyée sur son cœur, et la droite étendue vers l'envoyé céleste. La figure de femme qui est placée derrière la Vierge Marie est probablement sa mère, sainte Anne. A droite de ce premier panneau, l'on voit la Visitation. La figure placée à l'angle, est sainte Élisabeth ; l'autre est la Vierge Marie. Sainte Élisabeth appuie sa main droite sur le cou de la Vierge ; les deux saintes femmes se donnent la main et s'embrassent. L'artiste a choisi le moment où sainte Élisabeth dit à Marie, sa cousine : *Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui* (*). L'ange, la Vierge et sainte Élisabeth sont nimbés. Le premier sujet en dessous de l'Annonciation, représente l'ange annonçant la naissance du Christ aux bergers. L'on voit deux figures levant la main ; elles expriment l'étonnement. Au-dessus d'elles, effectivement, nous voyons un ange qui leur annonce la bonne nouvelle : « Ne craignez point ; car je vous viens apporter une nouvelle qui sera pour tout le peuple le sujet d'une grande joie (**). » Entre ces deux personnages l'on voit un bélier et deux brebis, afin de ne pas laisser de doute sur leur profession et le motif du sujet.

Le second petit panneau en dessous de la Visitation, nous offre l'adoration des trois rois mages Gaspard, Balthazar et Melchior, qui, tous trois couronnés, portent des présents qu'ils viennent offrir à l'enfant Jésus, que la Vierge tient sur ses genoux et son bras gauche. La Vierge a un nimbe, l'enfant Jésus n'en a pas. Au centre du sujet l'on voit l'étoile à six branches qui a guidé les rois de l'Orient dans leur voyage pour venir trouver le sauveur du monde (***).

Le troisième sujet à gauche en dessous de l'ange qui annonce la naissance du Christ, représente cette naissance elle-même. L'enfant divin est couché dans une crèche, au-dessus de laquelle l'on voit le bœuf et l'âne. Au centre, tout en haut, est l'étoile qui a indiqué le lieu où le fils de Dieu devait venir au monde. A la gauche est la Vierge Marie, la tête appuyée sur la main gauche, qui elle-même est soutenue par la droite. De l'autre côté est saint Joseph assis, tenant un morceau de pain et un couteau. La Vierge a un nimbe, saint Joseph n'en a pas.

A côté de ce dernier sujet, et au-dessous de l'adoration des mages, est un quatrième sujet représentant Hérode sur son trône, le sceptre à la main droite, et tenant sa barbe dans la main gauche. Derrière lui est placé un garde, une lance au poing. Devant Hérode, on voit les trois princes étrangers questionnés par le tétrarque d'Israël. « Alors Hérode ayant fait venir les mages en particulier, s'enquit d'eux avec grand soin du temps que l'étoile leur avait paru. Et les envoyant à Bethléem, il leur dit : Allez, informez-vous exactement de cet enfant ; et lorsque vous l'aurez trouvé, faites-le-moi savoir, afin que j'aille aussi l'adorer moi-même (****). »

Le grand sujet central (n° 15 de la planche de détails) du vantail de gauche offre, comme le premier du haut, deux compositions distinctes. D'abord le songe de saint Joseph (*****), dans lequel il reçut l'ordre de fuir en Égypte avec la mère et l'enfant. La Vierge est couchée dans un lit, un bras replié sous la tête, et la tête couronnée d'un nimbe ou auréole. Saint Joseph dort accroupi à la tête du lit. Sur le fond, l'ange apparaît avec un bâton, qui a toujours été en tous lieux et en tout temps l'insigne de la puissance et du pouvoir ; il lève la main droite et apporte à saint Joseph le commandement de Dieu. Cet ange est nimbé. La même composition nous offre un second sujet : c'est la fuite en Égypte. La Vierge tient l'enfant dans son manteau : elle est montée sur un âne conduit par saint Joseph. La tête de ce dernier est enlevée, mais elle avait un nimbe, ainsi que celle de la Vierge.

Le premier sujet à gauche, en dessous du grand panneau central représentant la fuite en Égypte et le rêve de saint Joseph, représente, pensons-nous, ou le centenier de Capharnaüm, qui vint demander à Jésus-Christ la guérison de son serviteur (******), ou la conversation de Nicomède, sénateur des Juifs (*******). Celui de droite, à côté de ce dernier, représente Jésus et les Pharisiens lui demandant s'il faut payer l'impôt à l'empereur (********). Le Sauveur est assis et représenté de face ; à sa droite, deux personnages lui présentent une monnaie.

Le septième sujet représente encore Hérode assis sur un trône, la couronne en tête, remettant une lance à un personnage. Hérode donne ici l'ordre du massacre des Innocents. Le huitième petit panneau, sur le même niveau que le septième et précédent, représente le massacre des Innocents.

Le troisième grand panneau du bas (n° 12 de la planche de détails) contient encore, comme les deux du haut, deux sujets distincts. A gauche, la Présentation au temple et la Purification. La Vierge Marie est debout devant un autel sur lequel elle a placé l'enfant Jésus ; saint Siméon le prend de ses mains et bénit Dieu de lui avoir

(*) Évangile selon saint Luc, ch. I, v. 42. — (**) *Idem*, ch. II, v. 10. — (***) Évangile selon saint Matthieu, ch. II, v. 2.
(****) *Idem*, ch. II, v. 7 et 8. — (*****) *Idem*, ch. II, v. 13. — (******) *Idem*, ch. VIII, v. 5.
(*******) Évangile selon saint Jean, ch. III, v. 1 et 2. — (********) *Idem*, ch. XXII, v. 17.

fait la faveur de voir son Christ (*). Derrière la Vierge, on aperçoit un jeune lévite qui tient deux pigeons ou tourtereaux. C'est le sacrifice de la purification que la Vierge venait offrir dans le sanctuaire, ainsi que l'ordonnait la loi de Moïse (**). Les quatre figures de ce sujet sont ornées de nimbes.

Le second sujet du même panneau représente le baptême de Notre-Seigneur. A sa droite est saint Jean-Baptiste, la main droite levée et versant de l'eau sur la tête du Christ. De l'autre côté, l'on voit un ange tenant un drap destiné à enlever l'eau du corps de celui qu'on vient de baptiser. Au-dessus de Jésus-Christ, on voit la colombe qui descendit du ciel et qui se plaça sur sa tête au moment où l'on entendit ces paroles : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis toute mon affection (***). » Le Christ a ses pieds placés sur un dragon, qui, selon saint Jean (Apocalypse, ch. XII, v. 9), est le symbole du diable, du principe du mal, du paganisme vaincu par le christianisme.

Nous ne tenterons pas d'expliquer les deux derniers médaillons du bas : ils sont trop mutilés pour que nous essayions de deviner ce qu'ils représentent.

Le grand panneau du haut du vantail de droite nous montre Jésus-Christ entrant à Jérusalem. Le Sauveur est monté sur un âne, et il lève la main droite pour bénir les personnes qui viennent au-devant de lui, qui, dans notre composition, sont au nombre de trois : une à genoux, l'autre offrant de la nourriture à la monture de Jésus-Christ, et une troisième, dans le fond, qui se prépare à détacher une branche d'arbre pour en orner le passage du Sauveur (****). Cinq disciples suivent leur maître, pour entrer avec lui à Jérusalem. Le Christ seul est nimbé dans ce sujet.

Le premier petit panneau à gauche, en dessous de l'entrée à Jérusalem, nous montre le Christ un livre dans la main gauche, et le bras et la main droite levés : il semble expliquer quelque chose à deux personnages qui sont devant lui. Les trois têtes de cette composition sont nimbées. Jésus-Christ porte la barbe, ainsi qu'une des figures auxquelles il semble parler. La troisième figure est imberbe. Il explique sans doute sa doctrine à ses disciples.

Le second petit sujet en dessous de l'entrée à Jérusalem, nous montre l'ascension. On voit cinq figures, quatre d'hommes et une de femme au centre, qui lèvent les mains au ciel et semblent y fixer la vue. Aucune des têtes n'est nimbée.

Le troisième sujet nous représente Jésus au mont des Oliviers. Quatre disciples sont couchés dans les rochers et dorment la tête appuyée sur leurs mains. L'artiste a suivi ici la narration de saint Matthieu, de saint Luc et de saint Jean, qui disent que *ses* disciples suivirent Jésus au mont des Oliviers. Saint Marc est le seul évangéliste qui ne parle que de trois disciples que Jésus prit avec lui, Pierre, Jacques et Jean. Le Sauveur est représenté prosterné le visage contre terre, priant et disant : « Mon père, s'il est possible, faites que ce calice s'éloigne de moi ; néanmoins que ma volonté ne s'accomplisse pas, mais la vôtre (*****). »

Le quatrième sujet représente la résurrection de Lazare (******). Ici nous voyons un tombeau, au-dessus duquel s'élève un corps enveloppé de linge et soutenu par deux figures nimbées, qui sont des apôtres. A gauche est le Christ touchant le mort de la main droite. A ses pieds nous voyons Marie, sœur de Lazare, qui s'est écriée : « Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort (*******). »

Le grand sujet central nous représente la Cène. Au centre est Jésus-Christ ; de chaque côté l'on voit quatre disciples. Ceux à la droite du Seigneur sont nimbés ; ceux à sa gauche ne le sont pas. Saint Jean, l'apôtre, le disciple bien-aimé de Jésus, est assis à sa droite et très-près de lui. On le reconnaît à sa figure de jeune homme. L'artiste l'a représenté plus petit que les autres apôtres.

Le premier sujet à gauche, en dessous de la sainte Cène, représente le Christ victorieux dans sa gloire. Sa figure prend le milieu du panneau ; elle est entourée de la *vesica piscis*, telle que nous la voyons représentée si souvent pendant le XII[e] siècle. Sa tête est nimbée cruciforme. Il tient à la droite le signe victorieux de la croix, et de la gauche un livre. A la droite de Jésus, nous apercevons une figure vue de derrière, et qui semble le contempler. Nous pensons qu'elle représente la religion chrétienne. Elle a un sceptre entier dans sa main droite. A la gauche du Christ est une seconde figure qui représente, sans aucun doute, la religion juive. Elle tient dans sa main droite un sceptre brisé. Elle est placée, semblerait-il, derrière le Christ, tandis que la religion chrétienne est placée *devant* lui.

Le second panneau sous la Cène représente le crucifiement. Jésus-Christ a les cuisses ceintes d'une sorte

(*) Évangile selon saint Luc, ch. II, v. 8. — (**) Genèse, ch. XV, v. 9. — Lévitique, ch. V, v. 6 ; ch. XII, v. 6.
(***) Évangile selon saint Matthieu, ch. III, v. 16 et 17. — (****) Évangile selon saint Marc, ch. XI, v. 8.
(*****) Évangile selon saint Matthieu, ch. XXVI, v. 39. — (******) Évangile selon saint Jean, ch. XI, v. 44. — (*******) *Idem*, v. 32.

de jupe à plis, nouée autour de son corps, et dont le nœud se voit sur le devant. De chaque côté, l'artiste a placé un soldat. L'un est Longin, suivant la tradition, qui perça le flanc de Jésus d'un coup de lance; l'autre lui présente l'éponge imbibée de vinaigre.

Le troisième panneau (n° 14 de la planche de détails) représente la guérison de l'aveugle (*). Nous voyons à droite une petite figure, un bâton à la main gauche, et levant en l'air la droite : c'est l'aveugle. Jésus occupe le centre de la composition, et pose sa main droite sur les yeux de celui qui lui demande la vue. Derrière Jésus, nous voyons deux de ses apôtres. Dans le fond, à droite, est une espèce de toit en forme de cloche C'est peut-être la couverture de la piscine de Siloé.

Le huitième panneau (n° 13 de la planche de détails) retrace l'histoire de la Samaritaine, à qui Jésus demande de l'eau. Il est assis sur le bord du puits de la ville de Sichar ou Sichem, et l'artiste a représenté Jésus-Christ sous les traits d'un jeune homme imberbe. Devant lui est la Samaritaine, tenant dans sa main droite une sorte de cruche de forme sphérique, à petit goulot. Cette cruche est fixée à une corde à poulie. C'est peut-être l'ustensile dont on se servait, du temps de la confection de ces bas-reliefs, pour tirer de l'eau des puits, et sous ce rapport il est d'un grand intérêt historique. Derrière la Samaritaine est une autre femme, la tête drapée comme cette dernière elle-même. Les trois figures de ce groupe sont placées sous une sorte d'auvent ou parasol, tel à peu près qu'on en rencontre en Orient pour abriter les personnes qui viennent puiser de l'eau dans les puits. Au-dessus de cet auvent ou parasol orné, se trouvent, dans les angles supérieurs du panneau, deux anges endormis.

Il se présente dans cette composition un fait curieux. L'artiste a figuré Jésus-Christ avec deux ailes. Cette manière de le représenter est fort rare en Occident, mais assez fréquente en Orient, surtout en Grèce. Sur un des panneaux de la belle porte de bronze du dôme de Pise, Jésus-Christ est représenté *ailé*, sortant du tombeau. Cette porte est de la fin du XII[e] siècle. Une sculpture du XIV[e] siècle, du couvent de Cimier, près Nice, nous fait voir Jésus crucifié et portant des ailes (**).

Le dernier grand panneau du bas représente la Pentecôte, ou descente du Saint-Esprit sur les apôtres. L'artiste a placé Jésus-Christ au centre de sa composition. Il est orné d'un nimbe cruciforme, la main droite est levée; dans la gauche, il tient un livre. Il a à ses côtés les douze apôtres, dont Judas ne faisait plus partie. Saint Matthias fut élu à sa place (***), et il forma ainsi le nombre des douze apôtres que nous voyons ici rassemblés auprès du Christ, et sur la tête desquels l'artiste a figuré de petites flammes pyramidales.

Quant aux deux derniers panneaux du bas, ils sont complétement mutilés.

Le style de la sculpture de cette belle et curieuse porte de Sainte-Marie du Capitole est sévère, grandiose et surtout élégant. Le caractère général en est au plus haut point hiératique et religieux. Les draperies sont simples et mâles. L'expression un peu fixe des têtes, certaine disposition conventionnelle des draperies, et une grande naïveté dans la pose des figures, rappellent sous plus d'un rapport le style archaïque et les peintures des anciens vases grecs improprement appelés étrusques. Cela se conçoit facilement; car les artistes du XII[e] siècle étaient encore presque tous des prêtres, qui tenaient essentiellement aux anciennes traditions. Les compositions sont éminemment plastiques, et les traditions antiques s'y manifestent d'une manière frappante et certaine. Elles ont été conçues cependant avec une entière liberté par un génie puissant et créateur. La plupart des figures ont une vie remarquable : l'artiste a su leur inculquer le cachet qui convenait à l'action qu'elles consomment; elles sont empreintes d'une noblesse de caractère fort remarquable. Nous ferons remarquer aussi avec quelle habileté l'artiste a disposé ses compositions. Rien n'est forcé, rien n'est superflu; et cependant les figures remplissent le cadre donné, couvrent la superficie de l'étendue matérielle qui leur a été assignée. Tout dans les compositions est en équilibre : rien n'est boiteux, rien n'est gauche, rien ne traîne. Ce qu'on ne saurait trop admirer dans ces panneaux, c'est la naïveté avec laquelle l'artiste a su rendre sa pensée. On y aperçoit de la délicatesse et une grande fidélité aux traditions et aux textes de l'Évangile. Nous recommandons l'étude de ces sculptures aux gens de goût, aux artistes appelés à en créer de nouvelles pour les monuments religieux qu'on élève de nos jours. Cette étude leur serait plus profitable que l'inspiration qu'on va chercher dans des monuments italiens de la Renaissance, où la forme a toujours cherché à briller aux dépens

(*) Évangile selon saint Jean, ch. IX, v. 1 et 6.

(**) Voyez la description d'un Christ ailé, découvert en 1842 dans les combles de l'église de Margny près Compiègne, dans le *Bulletin archéologique*, publié par le comité historique des arts et monuments du ministère de l'Instruction publique, IX[e] numéro, deuxième volume, 1843, page 640 et suivantes.

(***) Actes des Apôtres, ch. 1, v. 26.

du fond. Nous ne prétendons pas qu'il faille copier, mais il y a certains ajustements de groupes et de figures dans le monument historique qui nous occupe, dont un artiste habile pourrait profiter avec un grand succès. Il y trouvera certaines choses de convention dont l'art est autorisé à faire son bénéfice, sans nécessité toutefois de tomber dans une froide imitation ou un pastiche heureux. Les ornements divers des encadrements sont également fort élégants, variés, et d'un goût parfait. On y aperçoit visiblement des réminiscences antiques, métamorphosées néanmoins par le temps et surtout par le génie puissant du Nord.

Les costumes, le caractère des têtes, l'élégance des draperies, composées d'une manière si large et si facile, nous induisent à penser que ces sculptures ont été faites en Occident par des artistes nationaux. Les costumes, les ornements, et surtout le caractère de l'ensemble de l'œuvre, doivent assigner comme date de ce monument la fin du XIIe siècle.

L'église à laquelle appartient cette porte est sous l'invocation de Marie : aussi la série des sujets représentés sur les deux vantaux ne retracent-ils pas la chute de l'homme. Dans d'autres monuments du même genre, nous voyons presque toujours deux cycles distincts : l'un pris de l'Ancien Testament, l'autre de l'Évangile. Le premier se termine par l'introduction du péché, qui fut puni par la mort : c'est ce qui nous est appris par Caïn, qui tue son frère Abel.

Le second cycle commence toujours par l'*immaculée conception*, et se termine par la mort volontaire du Juste, du second Adam, et par la résurrection à la vie éternelle. Le second cycle seul a été représenté à la porte de Sainte-Marie du Capitole de Cologne. Vers l'époque où cette porte a été faite, les faits retracés dans l'Ancien Testament commençaient à ne plus être aussi généralement reproduits par les arts. Le culte de la Vierge prit une nouvelle force, et les artistes choisissaient de préférence les sujets où ils pouvaient la faire entrer. C'est sans doute cette circonstance qui est la cause de la représentation sept fois répétée de la figure de la Vierge dans les panneaux de notre porte.

Nous devons ajouter cependant que l'ajustement irrégulier de cette porte dans la baie de maçonnerie semble prouver qu'elle n'avait pas été exécutée dans l'origine pour l'édifice ou la place où elle est adaptée aujourd'hui.

M. Sulpice Boisserée a publié la porte de Sainte-Marie du Capitole (*). Une faible lithographie ne la reproduit que très-incorrectement ; l'ordre des sujets même est interverti. Ainsi l'Adoration des rois-mages est à la place du sujet qui représente Hérode interrogeant ces princes ; la Résurrection de Lazare est à la place de l'Ascension. La première bordure d'encadrement des sujets est trop étroite et ne ressemble pas à celle qui existe. Au centre, les deux tores se joignent dans la planche allemande, tandis qu'il reste un petit champ entre eux pour la battue de la porte. Les clous ne sont pas exacts et de pure invention. L'auteur allemand a placé quelquefois enfin plus de figures dans les compositions qu'il n'y en a, et il en a oublié où il s'en trouve. Le caractère général de l'ensemble est faux, complétement faux. A juger par la manière dont l'artiste a rendu le contour des figures, l'on pourrait croire qu'elles sont très-frustes et fort abîmées par l'âge. Notre planche de détails, qui donne quatre panneaux en grand, prouvera l'état parfait de conservation de ces figures. Il manque quelques parties saillantes, telles que des têtes, des bras, etc. Mais le contour de ce qui reste est ferme et facile à saisir. Il est fâcheux que nous soyons obligé de faire une critique aussi sévère de l'ouvrage des monuments du Bas-Rhin ; mais il faut, dans l'intérêt de la science, que la vérité se fasse jour, et qu'on n'attache pas plus d'importance à certains ouvrages renommés qu'ils ne méritent.

Dans son texte (**), l'archéologue allemand se trompe également sur l'âge de la porte de Sainte-Marie du Capitole. Il pense qu'elle est du XIe et même du Xe siècle. Et cependant il s'agit seulement de la comparer aux portes en bronze de la cathédrale de Hildesheim, du commencement du XIe siècle, et de celle d'Augsbourg, du milieu du même siècle, et qu'il cite de plus toutes deux, pour apercevoir de suite l'énorme différence d'âge et par suite de style. Les portes de Hildesheim et d'Augsbourg nous montrent la barbarie dans l'art, son enfance et ses tentatives pour s'en émanciper. Ce n'est plus le cas à Cologne, où nos sculptures offrent une grande perfection de conception et de faire, de forme et de fond. Il est fâcheux, en outre, que l'auteur allemand ne nous ait pas donné, dans un livre aussi volumineux qu'est celui des monuments du Bas-Rhin, une description détaillée de notre porte, avec une explication du sujet que représente chaque panneau. Nous espérons avoir comblé, par ce travail, une lacune dans les documents à consulter pour les sujets représentés sur

(*) Monuments du Bas-Rhin, Munich, 1833, in-fol., pl. IX.

(**) *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein*, Munich, 1833, in-folio, page 6.

les grandes portes de nos imposants monuments du moyen âge; et, exempt de cette manie à n'accorder de beauté et d'intérêt qu'à ce qui est ancien, nous pensons avoir fixé la date approximative et vraie du monument intéressant qui vient de nous occuper.

En publiant et en étudiant, comme on commence à le faire de nos jours, les monuments de sculpture du moyen âge, de tous les genres et de toutes les époques, on pourra se convaincre qu'il y a eu une grande et belle école nationale de sculpture au sein de chaque nation de l'Europe depuis le siècle de Charlemagne jusqu'à Louis XIV, et qu'il n'est pas vrai, comme l'ont prétendu les académiciens de tous pays, qu'il n'y ait eu de sculpture depuis les Antonins jusqu'à François Ier. Il s'est formé une belle et puissante école de sculpture au moyen âge, qui avait accueilli les procédés et les traditions antiques, qu'elle sut développer et adapter d'une manière heureuse aux sujets que le christianisme, autrement poétique que toutes les mythologies réunies des temps qui ont précédé notre ère, lui donnait à traduire dans le marbre, la pierre, le fer, l'or, l'argent et le bois. Il ne faut pas avoir d'yeux pour ne pas reconnaître le mérite des sculptures des portails de Notre-Dame de Reims, de Notre-Dame d'Amiens, de Notre-Dame de Chartres, de Notre-Dame de Bourges et de Paris. Et cependant telle a été la puissance du préjugé accrédité depuis plus d'un siècle par toutes les académies, préjugé qui enveloppait dans un même dédain et dans un égal mépris et les monuments d'architecture et la statuaire du moyen âge, et qui a fait qu'on ne s'est pas même donné la peine de *regarder* les œuvres dont nous venons de parler, pour étudier leurs beautés et leur mérite; ce n'est que de nos jours qu'on est enfin arrivé à secouer le joug humiliant d'idées toutes de convention, très-fausses et par conséquent mauvaises et pernicieuses pour les arts. Chose curieuse! c'est précisément au moment où les belles traditions conservées par les écoles de sculpture du moyen âge ont été oubliées que le style ennuyeux, et classiquement ennuyeux, a commencé à régner. En même temps s'ouvre aussi l'ère des académies, qui semblent avoir pris à tâche de décrier tout ce que nous avions de national en fait d'art, et qui l'ont fait déchoir pour l'amener à l'état déplorable où il se trouve actuellement. Mais la vérité fait justice à chaque instant des faux jugements académiques, et, en dépit des vieilles routines des académies, on étudie plus que jamais notre statuaire des règnes de Philippe-Auguste, de saint Louis, de Charles V et de Louis XI.

Nous ne terminerons pas notre travail sur cette œuvre d'art rare et précieuse, sans déplorer l'abandon dans lequel on semble la laisser. Elle est exposée journellement aux plus fâcheuses dégradations, continuellement exposée aux chocs des pierres que les enfants d'une école voisine lui lancent pendant leurs jeux. L'absence totale de toute serrurerie pour mouvoir ces vantaux fait que toutes les personnes qui entrent dans l'église sont obligées de s'accrocher aux sculptures pour les ouvrir et les fermer. La disparition des quatre bas-reliefs du bas n'a pas d'autre cause.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Denkmale der Baukunst vom VIIten bis zum XIIIten Jahrhundert am Nieder-Rhein*, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. München, 1833. 1 volume in-folio.

2° *Kunstwerke und Künstler in Deutschland* von Dr G. F. Waagen; 2e volume, Leipzig, 1845, in-8°, page 372.



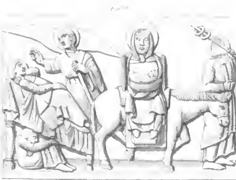
PORTE DE L'ÉGLISE DE St MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.










PORTE DE L'ÉGLISE DE S.TE MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.

Puerta de la Iglesia de Santa Maria del Capitolio en Colonia (Porvenir)

AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Le monument historique dont nous allons donner la description représente la face principale d'un autel en bronze qui se trouve dans l'église collégiale et bénédictine de Combourg, près de Schwabisch Hall, dans le royaume de Wurtemberg. Cette église date de la fin du XIe siècle : car elle a été fondée en 1079, et consacrée en 1088 par Adelbero, évêque de Wurzbourg. Mais l'autel représenté par notre planche ne date pas de la même époque que l'église, comme nous le verrons plus loin.

C'est principalement à partir du Xe siècle qu'on employa les œuvres d'orfèvrerie à l'ornement et à l'embellissement des monuments sacrés, et cet usage continua jusqu'au XIIIe siècle. Il faut que les Allemands aient excellé dans ce genre de travail, puisque Philippe Béroalde l'ancien (né en 1453) chante encore leur supériorité au XVe siècle.

> O Germania gloriosa, salve :
> Tu vasa ex aurichalco et apparatum
> Memarum nitidum aerea...
> Ad nos subinde mittis, etc.
>
> (*Hendecasyllabon. Germaniæ præconium continens*, v. 13.)

L'autel chrétien eut dès le principe un tout autre but et une autre destination que l'autel païen. On consommait sur ce dernier toutes sortes de sacrifices matériels, et il avait différentes formes suivant les divers cultes auxquels il appartenait. L'autel chrétien n'était primitivement qu'une espèce de table carrée ou oblongue autour de laquelle venaient se placer indistinctement tous les fidèles, pour y célébrer le sacrifice solennel de l'Eucharistie ou de la sainte Cène. D'après cette destination, les autels chrétiens primitifs n'étaient que fort simples : on les construisait en bois, et quelques auteurs prétendent qu'on choisit de préférence cette matière pour symboliser la rédemption, le sauveur du monde ayant subi la mort sur une croix en bois. Ce qui est certain, c'est que pendant longtemps on employa cette matière pour la confection des autels catholiques. L'usage des autels en pierre est dû, pense-t-on, au pape saint Sylvestre, qui occupa le siége pontifical de l'année 314 jusqu'en 335. Ce qui semble plus positif toutefois, c'est que depuis le règne de l'empereur Constantin les autels en pierre devinrent d'un usage plus fréquent et plus général, et enfin, il est certain qu'ils furent ordonnés comme indispensables au commencement du VIe siècle. Saint Grégoire de Nysse et saint Jean Chrysostome font tous deux mention d'autels en pierre, et cela comme d'une chose tout à fait habituelle. Le concile d'Épone (*), tenu sous le pape Symmaque en 509, ordonna particulièrement l'usage des autels en pierre dans les monuments du culte.

C'est surtout au XIIe siècle que la décoration de l'autel chrétien devint d'une richesse des plus recherchées. C'est principalement vers la fin de ce même siècle qu'il fut orné avec un goût et une convenance parfaite. Le style des sculptures de l'autel de Combourg, les ornements en mosaïque qui le décorent, enfin la composition générale de l'ensemble ne nous permettent point de faire remonter ce monument plus haut que la fin du XIIe siècle ou aux premières années du XIIIe. Nous avons donc devant nous une œuvre d'art d'une des plus belles et des plus grandes époques du moyen âge.

L'ouvrage en bronze représenté par notre planche a environ 2^{m} 10 de longueur sur 0^{m} 80 de hauteur. Au centre est placée la figure du Christ, haute d'environ 0^{m} 40, les pieds sur une calotte sphérique, représentant le monde, tenant dans la main gauche l'Évangile, le livre de vie, et le bras droit levé pour bénir. Le Sauveur a un nimbe ovale cruciforme, plus large en haut qu'en bas, et offrant la forme d'un œuf; et il est inscrit dans une auréole elliptique, nommée *vesica piscis* par quelques antiquaires. Dans les angles à l'extérieur de l'auréole, l'on voit les attributs des quatre évangélistes. Les deux grands champs qui restent à gauche et à droite de la figure du Christ sont divisés en deux étages, et offrent chacun six compartiments rectangulaires formés par des bordures en mosaïque, relevés par des pierres fines. Dans ces douze compartiments sont placés en demi-ronde bosse les douze apôtres. Ils sont encore représentés, selon la coutume ancienne, avec des banderoles et des livres à la main, au lieu de leurs attributs. Mais chaque apôtre, haut d'environ 0^{m} 30, a son nom inscrit dans la partie supérieure du compartiment qui le contient.

En haut, à gauche, est saint Jacques; ensuite viennent dans la même rangée saint Jean et saint Pierre. En suivant la même ligne et à la gauche du Christ, sont saint Paul, saint André et saint Philippe. En dessous de saint Jacques et dans la rangée inférieure, dans le premier compartiment de gauche, nous voyons saint Thaddée, saint Jacques (mineur?) et saint Barthélemy; de l'autre côté, saint Simon, saint Matthias et saint Thomas. Ces douze

(*) *Conc. Epaonens, can. 26. Altaria, nisi lapidea, infusione chrismatis non sacrentur.*

apôtres ainsi que le Christ portent une barbe moyenne. Saint Paul, saint Thaddée et saint Barthélemy tiennent un livre dans la main gauche : les neuf autres apôtres tiennent des banderoles, les unes ouvertes, les autres roulées. Saint Matthias a les pieds placés sur une calotte sphérique semblable à celle sur laquelle se tient le Sauveur.

Les treize figures qui décorent l'autel de Combourg sont bien proportionnées, sévères et nobles. Les draperies sont flottantes et belles, simples et dégagées de ces plis de convention, symétriquement comptés et ajustés, tels que les offrent la plupart des statues du XI.e siècle. S'il existe une transition entre l'architecture à plein cintre du XIIe siècle et celle à ogive du XIIIe, il en existe aussi une semblable entre la statuaire des deux époques. Nous rangerons dans la catégorie de cette dernière les statues de notre autel : elles ont conservé encore quelque chose d'archaïque ; mais elles ont déjà aussi un léger sentiment de cette liberté pleine de charmes qui saisit les artistes dans leurs ouvrages au XIIIe siècle.

La grande auréole qui entoure le Christ est formée de mosaïques à fond alternant, blanc et azur. Dans le fond bleu, il y a de petites croix grecques blanches ; dans le fond blanc, l'on voit des quarts-feuilles de vermillon. Huit pierres fines divisent cette auréole en autant de parties. Les pierres du haut et du bas et les deux placées au milieu de chacun des arcs sont rouges ; deux autres sont d'azur, et deux autres sont blanches. Nous ne déciderons pas si ces trois couleurs, blanche, azur et rouge ont été choisies à dessein ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles représentaient, au moyen âge, la charité, la foi et l'espérance. La bande horizontale est blanche et bleue. Les mosaïques perpendiculaires ont quatre dessins différents. La première du haut à gauche se compose d'une bande verte centrale contenant des rosaces rouges cerclées de bleu ; au milieu du rouge est une étoile blanche à six branches. Au bas de cette bande verte et entre les rosaces, il y a la moitié d'une étoile jaune à quatre branches. De chaque côté de cette bande verte, il y en a une autre bleue infiniment plus étroite, chargée alternativement de la moitié d'une croix grecque blanche. Une bordure jaune encadre le tout.

La seconde bande du haut se compose d'un ruban bleu chargé de cœurs rouges à bordure blanche. Au centre du chœur on voit un ornement blanc qui ressemble à la partie supérieure d'une fleur de lis. De chaque côté du ruban bleu est une bande noire, chargée alternativement de demi-croix grecques d'azur et rouges. La première bordure se répète quatre fois, la seconde seulement deux.

La première bordure du bas à gauche est formée de grands carreaux bleus, séparés les uns des autres par des bandes étroites composées de petits carreaux verts, bleus, rouges et blancs. Ces petits carreaux courent longitudinalement en hauteur de chaque côté des grands carreaux bleus. Sur les deux diagonales de ces carreaux bleus, est posée une croix blanche, dont les extrémités, placées dans les angles du carré, représentent encore le sommet à trois tiges de la fleur de lis ; au centre des croix est un disque bleu. Les grands carreaux bleus en contiennent de plus petits de couleur rouge bordés de jaune. Les angles de ces carrés rouges sont pointés sur les côtés des carrés bleus.

La quatrième bande a la même disposition que la troisième. Il y a seulement moins de petits carrés blancs dans la bordure intérieure. La couleur bleue remplace le blanc longitudinalement. Les carrés bleus du centre contiennent un cercle rouge dans lequel est placée une petite croix grecque blanche. Dans les angles du carré bleu, l'on voit des points jaunes.

Les différentes couleurs de ces mosaïques sont séparées les unes des autres par une lame de métal formant un filet brillant. Les trois dernières bordures sont encadrées, comme la première, d'une face de métal doré.

L'inscription qui entoure la figure du Sauveur est incomplète ; il y manque plusieurs mots. Le vers *ad solium cœli dum formam transfero servi*, n'en forme que la moitié. Alors vient une lacune et le mot *pis* avec la fin du vers *terrestria jungo*. La grande inscription qui chantourne le monument entier se rapporte aux apôtres et contient ce qui suit : HI. SVA. SPE. VITAE. LINQVERVNT. OMNIA — SEQVE. SECTANTES. CHRISTI. FACTIS. PRECEPTA. MAGISTRI. — PRO QVOQVE. MACTATI. VIVVNT. SINE. FINE. BEATI — QVI. RESERANT. DIGNIS. CAELVM. CLAVDVNTQVE. MALIGNIS. — ET. CVM. DISTRICTO. RESIDEBVNT. IVDICE. CHRISTO. Ici manquent quelques mots, probablement QVI. CVNCTA ; ensuite viennent ceux de DIGNE. REDDENS. EXAMINAT. IGNE.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein, herausgeben von Sulpiz Boisserée. Munich*, 1833, 1 vol. in-fol.

2° *Kunstwerke und Kunstler in Deutschland von Dr G. F. Waagen*, 2e volume. *Leipzig*, 1845, in-8°.

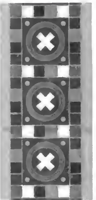
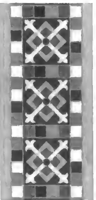
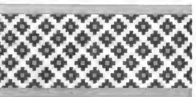
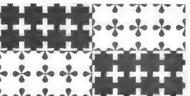
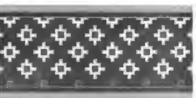
3° *Abriss einer kirchlichen Kunst-Archæologie des Mittelalters mit ausschliesslicher Berucksichtigung der deutschen Lande von Heinrich Otte*. 2e édition. *Nordhausen*, 1845, 1 vol. in-8° de 178 pages et 5 pl. lithogr.

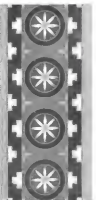


DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Retablo de la Iglesia de Comburgo





DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Émaux

Retablo de la Iglesia de Comburgo

BAPTISTÈRE DE PISE.

Le baptistère s'élève en face de la cathédrale, sur cette étonnante place qui réunit les quatre merveilles de Pise, le Dôme, la Tour penchée, le Campo-Santo, et le Baptistère même. Cet édifice fut commencé en août 1152 (*), au moyen des dons de Roger, roi de Sicile, sous le consulat de Cecco Griffi. Les chroniqueurs s'accordent pour attester que les huit colonnes et les quatre pilastres de l'intérieur furent élevés et reçurent les arcades qui les réunissent, dans l'espace de quinze jours. L'argent vint à manquer, lorsque la première assise extérieure était à peine terminée; le zèle religieux et patriotique des Pisans y remédia. Une contribution volontaire d'un florin par feu mit bientôt à même de continuer l'édifice, qui fut achevé en 1164?

L'architecte fut Dioti Salvi, ou plutôt *Dio ti salvi*. L'histoire, qui ne nous a rien appris sur son compte, aurait aussi probablement laissé son nom dans l'oubli, comme l'a fait Vasari, si les murs du monument qu'il éleva ne nous l'eussent conservé dans l'inscription qui se lit sur l'un des pilastres de la porte orientale :

DEOTI SALVI MAGISTER HVIVS OPERIS.

Déjà cependant, quelques historiens modernes avaient commencé à réparer l'oubli de leurs prédécesseurs. Tiraboschi a fait une mention expresse de Dioti Salvi, qu'il croit natif de Pise, et que son nom, d'ailleurs, ne permet pas de réputer étranger à l'Italie. L'auteur des *Lettres siennoises* le dit originaire de Sienne, mais il avoue que ce n'est qu'une simple conjecture; enfin, Alessandro Morrona, dans sa *Pisa illustrata*, a revendiqué pour cette ville l'honneur de lui avoir donné le jour.

Le Baptistère de Pise est de forme circulaire, surmonté d'une coupole, et élevé sur trois degrés, formant un soubassement de 140^{m} 80 de circonférence. L'extérieur est décoré de deux ordres de colonnes corinthiennes, adossées à la muraille. Celles de l'ordre inférieur, formant des arcades percées de fenêtres à plein cintre, supportent des arcs également circulaires, couronnés par un entablement sur lequel s'élève une rangée de colonnes plus petites et beaucoup plus nombreuses. Ces colonnes sont surmontées à leur tour de petits cintres, au-dessus desquels sont des frontons triangulaires, entre chacun desquels est une statuette. C'est dans ce second ordre que l'architecte a le plus sacrifié au goût de son temps, et qu'il s'est le plus éloigné du style antique, que Buschetto avait commencé à remettre en honneur.

Un nouveau cordon ou entablement entoure la circonférence de l'édifice. L'espèce d'attique qui se trouve au-dessus, et qui semble être le tambour de la coupole, est percé de fenêtres, que surmonte une espèce de couronne, enrichie de nombreuses figurines.

La courbe de la coupole, que de Brosses compare avec raison à un turban, est divisée dans sa hauteur par douze côtes ou cordons dentelés, qui vont se réunir à un couronnement, dont l'amortissement forme une petite coupole, au sommet de laquelle est une statue de saint Jean-Baptiste. Cette coupole est couverte, mi-partie en plomb, et mi-partie en tuiles courbes, de sorte qu'un côté présente une teinte bleuâtre, et l'autre un ton d'un rouge vif, contraste dont l'effet est loin d'être heureux.

On entre dans l'édifice, ou plutôt on y descend par trois portes ornées de sculptures. La principale est flanquée de deux grosses colonnes, et de deux plus petites en spirale, richement ciselées. Parmi les sculptures qui décorent cette entrée, on doit remarquer les onze figures en demi-relief de l'architrave, et au-dessus, trois figures entières de ronde-bosse, probablement de la main de Giovanni Pisano. La porte a été fondue en bronze par Bonanno.

L'intérieur de l'édifice est entouré de trois degrés de marbre blanc, qui formaient comme une sorte d'amphithéâtre, facilitant aux fidèles la vue des cérémonies qu'on pratiquait au centre du Baptistère, où est placée une grande cuve de marbre de forme octogone, de 12^{m} 76 de circonférence, composée en grande partie de brocatelle. Chaque face est décorée de rosaces sculptées, en marbre de Luni, se détachant sur un fond de mosaïque. Ces fonts, destinés au baptême par immersion, sont divisés en cinq cavités, dont la plus grande, placée au milieu, servait pour les adultes, les enfants étant plongés dans les quatre plus petites.

Pour se conformer aux rites modernes de l'Église, on a ajouté une coupe de marbre, soutenue par d'élégantes consoles. Le fond de la grande vasque est de marbres bleus et blancs; au centre, s'élève une base, d'où l'eau sortait par plusieurs ouvertures, et qui porte une colonne surmontée d'une petite statue de saint Jean, en bronze, que l'on croit de l'école de Bandinelli.

(*) Cette année correspond, dans l'ancienne manière de compter des Pisans, à l'année 1153; c'est ce qui fait que cette dernière date se lit sur une des colonnes.

Le pavé de l'édifice est formé de compartiments de marbres blancs et bleus; dans le chœur s'y joignent le porphyre, le serpentin, et autres pierres dures.

Sur les degrés qui suivent la circonférence intérieure du monument, s'élèvent huit colonnes et quatre pilastres carrés, soutenant des arcades; ici, comme à l'extérieur, règne un second ordre, mais il est formé, au lieu de colonnes, de pilastres de marbres blancs et bleus; la muraille est revêtue des mêmes marbres. Au-dessus s'élève la coupole, dont la coupe intérieure, très-différente de la coupe extérieure, s'allonge en forme de poire.

Dioti Salvi eut besoin d'autant d'intelligence et d'habileté que Buschetto, dans l'érection de la cathédrale, pour employer le grand nombre de colonnes différentes qu'il eut à mettre en œuvre. Il lui fallut plier ses conceptions à toutes les formes et à toutes les proportions des matériaux qui se présentaient à lui, et qui, pour la plupart, avaient déjà été employés dans des monuments antiques. On voit en effet dans le Baptistère de Pise des colonnes provenant des ruines d'édifices romains, jointes à d'autres, tirées des carrières de l'île d'Elbe et de la Sardaigne. La difficulté de se procurer, dans certains cas, un nombre suffisant de colonnes égales entre elles, obligea l'architecte d'appeler à son aide d'autres ressources. Ainsi, nous voyons qu'aux huit grandes colonnes qui forment au dedans du Baptistère l'ordonnance du portique inférieur, Dioti Salvi fut forcé d'associer quatre piliers carrés de même dimension. De ces huit colonnes, deux, celles de l'entrée, plus massives, sont d'un très-beau granit oriental, tandis que les autres sont d'un granit provenant des îles voisines, ainsi qu'en font foi les annales de Pise.

Le Baptistère est en quelque sorte un musée de fragments et d'ornements, dus à toutes les époques de la sculpture antique. Divers chapiteaux furent imités au temps de Dioti Salvi, et il est à remarquer que, dans les deux siècles suivants, l'art de tailler les feuillages fut loin d'égaler celui qui brille, au XII[e] siècle, dans le monument de Pise.

Un des plus beaux ornements de cet édifice est la chaire, de forme hexagone, isolée, et soutenue par neuf colonnes de granit oriental, portées par des lions et des figures accroupies. Le marbre statuaire de Luni et le brocatelle rouge ont servi à la composition de la chaire elle-même; les bas-reliefs qui la décorent représentent le jugement dernier, et des traits de la vie de J. C. Ils sont au nombre des ouvrages les plus estimés de Nicolas Pisano. Autrefois, le samedi saint, jour où l'on renouvelle l'eau bénite, et par conséquent jour de grande affluence, le podestat envoyait un de ses agents avec des gardes ayant mission spéciale de veiller à la conservation de cette chaire précieuse.

Nous donnons, en terminant cette notice, les principales mesures du Baptistère de Pise.

Circonférence extérieure	107[m] 50
Circonférence intérieure	78 40
Hauteur totale	54 70
Diamètre extérieur	36 08
Diamètre intérieur	30 25

L'extérieur de cet édifice a été entièrement restauré en 1844, avec le plus grand soin, et sans en altérer aucunement le caractère.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° Ch. de Brosses. L'Italie il y a cent ans; lettres écrites en 1739, publiées à Paris en 1836. 2 vol. in-8°.
2° Richard. Description historique et critique de l'Italie. Paris, 1770, 6 vol. in-12.
3° Morrona. *Pisa antica et moderna*. Pise, 1821, in-8°.
4° Alph. Dupré. Relation d'un voyage en Italie. Paris, 1826, 2 vol. in-8°.
5° Quatremère de Quincy. Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes. Paris, 1830, 2 vol. in-8°.
6° Valery. Voyages historiques et littéraires en Italie. Paris, 1833, 5 vol. in-8°.
7° Audot. L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes. etc. Paris, 1834, 3 vol. in-8°, pl.
8° Artaud. L'Italie. Paris, 1835. In-8°.
9° Italie pittoresque. Paris, 1836, 1 vol. gr. in-8°.
10° Ernest Breton. Monuments de tous les peuples. Bruxelles, 1846 — 1847, 2 vol. in-8°, pl.



Taufkapelle zu [illegible]

CLOITRE DE MOISSAC.

Le cloître est la partie la plus caractéristique d'un monastère; aussi a-t-on souvent, prenant la partie pour le tout, nommé ainsi l'ensemble d'un couvent. Or, un couvent étant avant tout un lieu de réclusion, et le cloître en étant le symbole, il est facile de comprendre l'étymologie de ce mot cloître (*claustrum*), dérivé du latin *claudere*, qui veut dire enfermer.

Les cloîtres ont donné lieu à divers rapprochements mystiques de la part des anciens auteurs religieux, pour qui ces rapprochements, pris à la lettre par bien des auteurs modernes, semblent n'avoir été qu'un pieux exercice d'esprit. Les cloîtres tirent leur origine, suivant la réflexion de l'abbé Fleury, des péristyles que renfermaient les maisons romaines. Il est facile de s'en rendre compte. Du moment où un certain nombre d'hommes se réunissaient dans un lieu d'où ils ne pouvaient plus sortir, il fallait que ce lieu fût disposé de manière à ce qu'il offrit un espace propre à la promenade; le péristyle des habitations romaines, dont les galeries étaient calculées pour garantir en même temps du soleil et de la pluie, était un type tout trouvé qu'il était naturel qu'on imitât; c'est ce que l'on fit, et le type ancien a fidèlement été conservé jusqu'à nos jours. Les cloîtres ont donc toujours présenté une cour plus ou moins vaste, entourée de galeries, qui permettaient de circuler autour, un temps indéfini, sans être dans la nécessité de revenir sur ses pas. L'usage auquel étaient surtout destinées ces galeries est rendu évident par les noms de *deambulatoria*, *ambulatoires*, *promenoirs*, qu'on leur donnait.

Le plan des cloîtres était ordinairement un rectangle; mais la forme en était souvent modifiée par suite de quelque obstacle de terrain. Parfois aussi un motif symbolique a pu donner un résultat pareil : on cite le cloître de l'abbaye de Saint-Riquier, fondée par saint Angilbert, gendre de Charlemagne, comme étant de forme triangulaire. Ce cloître était l'emblème de la sainte Trinité, à laquelle l'abbaye était consacrée. L'ensemble des bâtiments de l'abbaye de Fleury-sur-Loire avait également la forme d'un delta. On ne connaît point d'autres exemples d'une disposition analogue.

La partie centrale du cloître, celle qui se trouvait comprise entre les galeries, s'appelait le *préau* (*clausum*). Elle était ordinairement employée comme jardin; quelquefois aussi elle était employée comme lieu de sépulture, et il s'y trouvait constamment une fontaine ou réservoir. C'est là que les moines faisaient leurs ablutions avant d'aller prendre leurs repas; c'est également là qu'ils lavaient le corps des frères qui venaient de mourir, avant de procéder à leur enterrement. D'autres fois, et généralement à une époque avancée, la fontaine était placée dans les promenoirs, à l'entrée du réfectoire. Au lavoir du cloître de Glocester, on remarque une niche destinée jadis à contenir les serviettes communes.

Les galeries servaient encore de lieu de sépulture, et, dans certains cloîtres, le pavement en était, à cause de cela, semé de pierres tombales. D'autres tombes, au reste, s'y trouvaient aussi. Les promenoirs étaient souvent ornés de peintures, et généralement la décoration en était riche; fréquemment voûtés en pierre, et toujours dans ce cas voûtés d'arête, parfois ils n'étaient couverts que par un comble en charpente, formant un toit à un seul rampant. Cela provenait de ce que l'un des côtés des galeries consistait dans le mur même des bâtiments de l'abbaye. Le cloître, en effet, était toujours attenant à l'église, avec laquelle il communiquait, et presque toujours aussi à la salle capitulaire (*), au réfectoire et au dortoir. Dans quelques monastères, le cloître était surmonté d'un ou même de deux étages, consacrés à différentes destinations.

Le mur intérieur des galeries s'ouvrait sur le préau par des arcades supportées par des colonnes élevées sur un soubassement à hauteur d'appui, et, pendant l'époque ogivale, par de petits piliers garnis de colonnes engagées. Pendant cette dernière période, les arcades présentèrent souvent toutes les dispositions des fenêtres, divisées comme elles en plusieurs jours, avec un réseau. Dans certains pays même, les intempéries du climat les firent remplacer par des fenêtres véritables, ornées de vitraux colorés.

Les cloîtres ne servaient pas exclusivement à la promenade; ils étaient le lieu consacré pour différents exercices ou travaux. Dans le mur méridional de celui de Glocester, que nous venons de citer, se trouvent les restes d'espèces de niches, appelées en vieil anglais *carols* (**), qui contenaient des siéges et des pupitres. On suppose que les moines s'y plaçaient pour travailler à la copie des manuscrits (***). C'est pour veiller à l'exécution des exercices du cloître et à l'observation des règlements qui lui étaient propres, par exemple, l'observation du

(*) Voy. notre notice sur la salle capitulaire de Salisbury.

(**) L'expression de *Carolle* se trouve sur un dessin palimpseste qu'a fait graver M. Renouvier, pour son ouvrage sur les tailleurs de pierre de Montpellier; mais le sens en est très-obscur. La phrase où elle se trouve est ainsi conçue : « *C'est un dessing de la* « *face d'un portal des Carolles, au-dessus des vitres et du pignon avec leurs enrichissemens.* »

(***) Il existait aussi des salles consacrées à ce genre de travail : on les appelait à cause de cela *Scriptoria*.

silence, souvent de rigueur, que, dans certains couvents, il existait un frère chargé spécialement de la surveillance du cloître, et, par cette raison, appelé *Prior claustri.*

La révolution, en provoquant la vente des bâtiments appartenant aux abbayes, a causé la destruction d'un grand nombre de cloîtres; cependant ils ne sont point rares encore, et l'on en pourrait citer une liste assez longue de remarquables. Peu, au reste, le sont autant que celui qu'illustre notre planche. Il faisait partie de la célèbre abbaye de Moissac, dont les anciennes constructions sont presque entièrement détruites. Cette abbaye, fondée au VIIe siècle par saint Amand, évêque de Maëstricht, était autrefois fort riche et puissante; il n'en reste plus que l'église et le cloître.

Le cloître de Moissac est rectangulaire : il n'est pas régulièrement orienté, parce que l'église à laquelle il attient par son côté sud-ouest, ne l'est pas elle-même. Au nord-ouest, il est fermé par un simple mur; au nord-est, il est circonscrit par le réfectoire et la cuisine; et au sud-ouest, par une chapelle dédiée à saint Cyprien et à saint Féréol. Il n'est pas voûté; mais simplement couvert d'un comble en bois formant berceau. Il était surmonté de deux étages qui n'existent plus (*).

La figure I est une vue perspective du cloître : on y remarque une petite fontaine; une autre, connue sous le nom de fontaine du Griffon, existait dans l'angle nord-est. La figure II est l'élévation géométrale de deux travées des galeries, lesquelles sont construites en briques, et offrent alternativement une colonne simple et une double. Nous y avons joint des dessins des bases et des chapiteaux. Ces derniers offrent la plus grande variété. Ils sont ornés de scènes du Nouveau et de l'Ancien Testament, de feuillages, d'attributs, d'animaux fantastiques, de cette multitude de motifs, enfin, que savaient si bien créer les artistes du XIIe siècle. Dans les piliers d'angle du cloître sont pratiquées des niches où étaient placées les statues des douze apôtres; l'une d'elles a été enlevée et placée au porche de l'église; on y a substitué celle de l'abbé Durand, qui fut évêque de Toulouse. Toutes ces statues sont accompagnées d'une inscription déterminant leur individualité, et permettant ainsi d'étudier, sans erreur, les attributs, souvent peu faciles à reconnaître, des compagnons du Christ.

Il existe, dans le cloître de Moissac, une inscription établissant qu'il a été construit l'an 1100, sous l'abbé Auquistillus. Cette inscription, écrite en onciales et dont les cinq premières lignes sont formées de lettres liées est ainsi conçue :

ANNO AB INCARNA
TIONE ÆTERNI
PRINCIPIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTUM
EST CLAUSTRUM ISTUD
TEMPORE
DOMINI
ANQUISTILII
ABBATIS
AMEN.
V.V.V.
M.D.M.
R.R.R.

Se fondant sur cette inscription, qui sembla en effet très-positive, on a conclu que le cloître était tout entier de l'année indiquée, et l'on a fait observer que les ogives de Moissac étaient les plus anciennes ayant une date positive; mais cette assertion n'est, suivant toutes les probabilités, qu'une erreur : le style des arcades est beaucoup trop avancé pour qu'on puisse le reporter à une époque aussi éloignée; il nous paraît impossible d'admettre que ces arcades soient antérieures au milieu du XIIe siècle.

(*) On trouve, dans le *Voyage pittoresque en Languedoc*, une vue du cloître dans son état ancien, et aussi un plan fort curieux de la ville et de l'abbaye; ce plan, provenant de la précieuse collection de M. Albert Lenoir, sera publié dans l'intéressant travail que le savant archéologue vient de terminer sur l'architecture monastique, et qui a été récemment couronné par l'Institut.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° D. Vaissette Histoire générale du Languedoc. Paris, 1730, 5 vol. in-fol.

2° Taylor et Ch. Nodier, Voyage pittoresque en Languedoc. Paris, 1837, 2 vol. in-fol., pl.



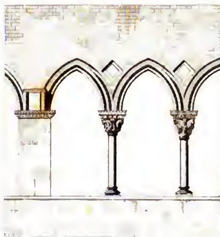


















CLOÎTRE DE L'ABBAYE DE MOISSAC

Claustro dela Abadia de Moisac

MAISONS A COLOGNE.

Les civilisations antiques avec leur absolutisme illimité, dans lequel la personne seule du prince et du prêtre avait une valeur réelle, n'ont point permis à l'architecture de descendre jusqu'à la conception de la maison particulière. Le roi et le sacrificateur appelaient le talent de l'architecte à l'édification des palais et des temples ; dans les premiers, s'étalait la magnificence royale ; dans les seconds, on célébrait les mystères qui devaient tenir asservie l'intelligence des hommes. C'est ce que peut nous apprendre l'histoire de l'architecture asiatique et égyptienne. Le peuple habitait des cavernes, et, plus tard, avec le premier pas fait dans l'art de construire, qui n'est qu'une branche de l'architecture, il quitta la caverne pour se réfugier dans la cabane bâtie en bois et en argile. Il fallait bien chercher un abri contre les intempéries des saisons : la nécessité seule faisait élever la cabane à l'homme, dans laquelle l'imagination et le goût n'entraient pour rien. Diodore de Sicile nous apprend que les habitations primitives des peuples de la Palestine et des Égyptiens n'étaient qu'en roseaux et en cannes entrelacées. La multitude qui entourait la majesté royale et le sacerdoce, était considérée comme trop peu de chose pour qu'on s'inquiétât d'elle quant à l'art à mettre dans les maisons qu'elle habitait. Les architectes des temps primitifs étaient en outre tous prêtres, et ils réservaient l'exercice de leur talent au service des dieux. La Grèce, berceau de la démocratie, fut le premier pays où nous voyons apparaître des maisons particulières véritablement dignes de ce nom. Pour les temps les plus reculés, les poëmes d'Homère nous en offrent de fréquentes descriptions. Sous la domination des Pélasges, l'art de fabriquer des tuiles et d'élever des maisons est attribué, par Pline, aux frères Euryalus et Hyperbius, d'Athènes.

Il fut donné aux Athéniens de briller parmi tous les peuples de la Grèce par l'origine d'une certaine recherche dans les maisons particulières. Elles étaient fort simples à l'extérieur, plus riches à l'intérieur. A l'extérieur, elles avaient un enduit d'argile ou de mortier de chaux. On n'y voyait aucun ornement en marbre. Le toit en était plat comme dans tous les pays méridionaux. Jusqu'au temps d'Alcibiade, les salles intérieures étaient tout simplement blanchies. Ce grand homme força le peintre Agatharchos de peindre les murs de ses appartements. Aucun auteur ancien ne parle d'une façade de maison. Mais, à en juger par la manière dont les historiens et les orateurs parlent de celles des premiers citoyens d'Athènes, elles ont dû être fort simples et peu remarquables. Car, dit Démosthène, les maisons d'Aristide et de Miltiade et des hommes célèbres de leur temps ne sont pas plus belles que la maison de leurs voisins.

Si un sentiment d'indifférence pour l'ordonnance des maisons particulières régnait généralement en Grèce, leur simplicité fut ordonnée à Sparte Lycurgue fit une ordonnance qui portait que les planchers des maisons seraient faits avec la cognée, et les portes avec la scie. On peut présumer que le reste était tout aussi rustiquement travaillé.

Rome, avec sa puissante et riche aristocratie, ses goûts et ses allures de parvenue, son penchant pour le luxe de tous les genres, vit s'élever dans son vaste empire, non des palais seulement, mais aussi une grande quantité de maisons particulières. On en voit encore aujourd'hui les ruines curieuses dans presque tous les pays de l'Europe dans lesquels pénétrèrent les aigles romaines. C'est surtout à Herculanum et à Pompéi qu'on peut étudier la maison romaine dans son ensemble et ses détails. Elles étaient en général commodes et parfaitement adaptées aux mœurs du peuple qui les éleva. Leur intérieur surtout avait attiré l'attention de l'architecte, et c'est dans cette partie de la maison qu'il déployait son talent. Mais, dans les huit chapitres que Vitruve a consacrés à la description des maisons particulières des Romains, nous ne pouvons conclure qu'on ait porté une grande attention aux façades. Le talent de l'artiste était concentré dans l'intérieur de l'habitation.

Il était encore réservé à la civilisation chrétienne, si éminemment libérale et qui tend depuis son origine au nivellement des différentes classes de la société, il était réservé à la civilisation chrétienne, disons-nous, d'enrichir sa magnifique et nombreuse série de monuments de tous genres, d'une espèce de construction, d'abord commode, et ensuite parée et ornée de ce que l'imagination de l'artiste peut inventer de plus convenable pour embellir la maison de l'habitant des villes, la maison du bourgeois. Car si la religion chrétienne a su accompagner son triomphe et son développement merveilleux de la création des plus beaux et des plus grands monuments d'architecture que nous connaissions, et dans lesquels on célébrait sa gloire et son triomphe, elle n'absorbait pas en elle pour cela l'existence et l'activité des individus ; elle leur permettait au contraire d'individualiser les arts jusqu'à un certain point, pour les laisser venir embellir la vie civile et domestique, et lui offrir des sujets de tous genres pour la charmer et la distraire. Ensuite encore, le christianisme a su faire in-

filtrer le sentiment du beau dans toutes les branches de l'art, et les étendre aux sujets et aux objets innombrables qui servent dans la vie sociale et intellectuelle.

C'est donc au sein de la civilisation chrétienne que nous trouvons ces curieuses maisons particulières, dont les façades sont si habilement et si simplement conçues, et qui offrent un style d'architecture si intéressant à étudier et à connaître, autant pour l'architecte praticien que pour l'archéologue et l'historien.

Tandis que l'homme noble vivait avec fierté et hauteur dans son château crénelé à tourelles, muni de son pont-levis et de ses herses, le bourgeois et le négociant des villes, et surtout des villes libres situées sur les grandes lignes du commerce avec le Levant, se faisaient bâtir des maisons spacieuses et élégantes au bord des grandes routes et des rivières par lesquelles les marchandises de l'Orient passaient pour être offertes sur les marchés du nord de l'Europe. L'Italie, la France, et surtout l'Allemagne, offrent encore une assez grande quantité de maisons des XII[e] et XIII[e] siècles, fort curieuses à étudier, d'un goût exquis, et dans lesquelles on aperçoit une recherche d'ornements dignes de rivaliser avec ceux de nos plus belles cathédrales des mêmes époques.

Si nous ne connaissons aujourd'hui encore qu'un très-petit nombre de ces maisons du moyen âge, antérieures au XIV[e] siècle, c'est qu'on s'est appliqué presque exclusivement à l'étude des monuments sacrés, tels que les cathédrales, les paroisses, les églises conventuelles, les baptistères, etc., etc. On s'est principalement préoccupé des églises, et on a négligé la découverte de ces constructions d'un ordre secondaire dans la hiérarchie monumentale. Car il est plus facile de découvrir dans une ville ancienne, aux rues étroites et tortueuses, la cathédrale de son évêque, ses différentes paroisses, son hôtel de ville, ses fontaines publiques, etc., que tout le monde connaît et sait vous indiquer, que de chercher, dans les quartiers les plus sombres d'une cité du moyen âge, ses maisons antiques, et dont les habitants, la plupart du temps, ne savent apprécier la valeur réelle. Ajoutons encore que ce n'est guère que depuis une quinzaine d'années qu'on est parvenu à fixer le style et l'âge d'un monument et d'une maison ancienne, par la simple étude de ses détails. Il n'est donc pas étonnant qu'une très-grande quantité de maisons du moyen âge, des XII[e] et XIII[e] siècles, soit encore restée inédite.

Aujourd'hui que l'archéologie est devenue, pour ainsi dire, un complément indispensable à une éducation complète, on recherche partout les monuments anciens et l'histoire qui s'y rapporte, et on en découvre bon nombre qui, sans être inédits, étaient cependant restés inconnus pour ainsi dire, et l'on commence à les faire sortir de l'obscurité en publiant des planches aussi précieuses que celles que le lecteur a devant lui.

Les deux maisons dont nous allons nous occuper, existent toutes deux à Cologne. La première et la plus grande, à cinq fenêtres, est située dans la rue du Rhin, n° 8 (*Rheingasse*). La façade a 14[m] 10 de longueur, et 24[m] 45 d'élévation. On y remarque au rez-de-chaussée et au premier étage le plein cintre; au second et au troisième, le plein cintre mêlé à l'ogive, et aux deux étages supérieurs, le plein cintre seul. Le mélange de ces deux arcs dans l'architecture de cette façade élégante, indique qu'elle date de l'époque de transition, c'est-à-dire de la fin du XII[e] siècle, ou des premières années du XIII[e]. La forme du plein cintre lobé du premier étage est fort remarquable. Elle semble appartenir à l'architecture des bords du Rhin, et plus particulièrement à la ville de Cologne, où on la remarque employée dans une quantité de constructions de la même époque, comme au cloître de l'église de Saint-Géréon, à deux maisons qui nous ont été conservées par M. Boisserée (*), etc., etc. L'ensemble du style de nos deux maisons se retrouve encore dans le cloître et la fontaine de Saint-Pantaléon (**), et dans celui de Saint-Géréon (***).

Au premier coup d'œil, on ne peut s'empêcher de voir, dans ces deux maisons de Cologne, un certain caractère oriental, et on se laisse tout d'abord aller à penser à leur similitude aux constructions arabes. En les étudiant cependant avec soin, en se rendant compte des divers détails qui les composent, on pourra se convaincre que l'architecture de ces deux maisons est néanmoins toute septentrionale. Les archivoltes, les chapiteaux avec leur tailloir, les bases des colonnes et surtout les deux bandeaux ou cordons qui séparent le rez-de-chaussée du premier étage et celui du second, prouveront que toutes ces parties sont dues au génie du Nord.

La ligne horizontale domine dans ces façades, la ligne perpendiculaire n'y est nullement visible. Il règne toutefois dans leur ensemble une excessive élégance, qui provient de la hauteur, qui est très-proportionnée à la

(*) *Architecture du Bas-Rhin;* Munich, 1833, in-folio, planche XXXIV.
(**) *Id.*, planche XXIX.
(***) *Id.*, planche XXXIII.

base de la construction. En étudiant avec soin les archivoltes des fenêtres des différents étages, en examinant attentivement les deux cordons, on y découvrira déjà le système qui devait devenir la base du style à ogive si puissamment développé pendant le coera du XIII[e] siècle, et cette circonstance est un indice de plus, que les deux maisons dont nous nous occupons, appartiennent évidemment à l'époque de transition dont nous avons parlé plus haut.

Vers le milieu du XII[e] siècle, Cologne devint riche et florissante. C'est dans cette ville que fut établi le grand entrepôt des marchandises destinées à l'Allemagne occidentale. Les négociants de Cologne voyageaient en Italie, dans la Hongrie. Tout ce que l'Orient offrait de richesses manufacturières, arrivait sur le marché de Cologne en passant par les grandes villes de la Lombardie. Le commerce fit naître de puissantes familles, qui, dans leurs habitations de la ville, voulurent rivaliser de grandeur et en richesses avec les nobles et le clergé. C'est peut-être un de ces riches patriciens de la Hanse qui fit construire la maison dont nous parlons.

L'histoire rapporte que chaque maison à Cologne était désignée par un nom spécial. La plus grande de nos deux maisons était nommée *maison de la rue du Rhin.* C'est ce qu'a fait connaître une inscription, détruite aujourd'hui, mais conservée par M. Denoel, habile antiquaire de Cologne, qui nous a donné plusieurs beaux ouvrages sur les antiquités de sa ville. Cette inscription était ainsi conçue

Tzo der Rhyngasse byn ich genant
Goden Luiden wall bekannt.
Je suis nommée de la rue du Rhin
Et bien connue des bonnes gens.

Une ancienne tradition nous dit qu'au XV[e] siècle, le patricien de Hardenrath, fondateur de la chapelle du Saint-Sauveur, dans l'église de Sainte-Marie du Capitole, habita la belle maison de la rue du Rhin. Dans l'histoire de la ville de Cologne, la maison de la rue du Rhin est souvent citée comme étant le lieu où se rassemblaient les maîtrises et les corporations, pour s'occuper des affaires de commerce, de navigation, de batellerie, etc.

A Cologne, on appelle cette maison la maison des Templiers, sans aucun fondement cependant. Cet usage vient sans doute de ce que son style d'architecture ressemble beaucoup au caractère des monuments élevés par les Templiers. Ce n'est pas seulement à Cologne qu'on vous montre de soi-disant maisons des Templiers. La tradition populaire vous en fait connaître dans tous les pays. Il est un fait curieux cependant, c'est que cette tradition ne se rattache qu'aux constructions romanes. On sait que les Templiers disparurent au commencement du XIV[e] siècle.

Dans l'ouvrage de M. Sulpice Boisserée, intitulé : *Architecture du Bas-Rhin, du VII[e] au XIII[e] siècle*, l'on voit, planche XXXV, une reproduction de notre maison de la rue du Rhin. Les proportions n'en sont pas rigoureusement rendues, et il s'y trouve encore quantité d'autres inexactitudes. Selon M. Boisserée, la façade aurait quarante-cinq pieds ou 14^{m} 61 de largeur, tandis qu'elle n'en a que 14^{m} 10. Il y a donc sur la planche de l'auteur allemand une erreur de 50 centimètres. Il lui donne soixante-neuf pieds six pouces ou 22^{m} 57 d'élévation : elle en a 24^{m} 15. Il a donc mis 1^{m} 58 de moins que la hauteur réelle. Le lithographe a percé à jour les lobes de l'archivolte ou couronnement des fenêtres du premier étage. Par ce moyen, les planchers deviennent impossibles.

La forme, en outre, de cette sorte de couronnement, est fort mal rendue. Le haut des fenêtres ne pourrait même pas se construire tel qu'il est indiqué dans l'ouvrage allemand.

L'auteur du texte allemand qui accompagne les planches de l'ouvrage publié à Darmstadt et intitulé : *Vues originales des villes, des dômes, des églises et autres monuments les plus remarquables de l'Allemagne*, par Louis et Jules Lange, s'est trompé grossièrement en disant que la maison de la rue du Rhin fut élevée quelques années après celle dite de Gürzenich, aujourd'hui la douane, qui, selon lui, date des dernières années du XIV[e] siècle Cette erreur est inconcevable.

Notre planche de détails offre l'aspect intérieur de deux fenêtres de la façade donnant sur la cour. C'est un exemple curieux et fort rare de la disposition des croisées à l'intérieur des maisons du moyen âge. Nous ferons remarquer que les petites colonnes latérales ont des annelures, qui datent toujours de l'époque de transition Elles viennent, par conséquent, confirmer l'époque de la construction.

Il y a quelque temps qu'on a entrepris la restauration de cette maison. Pour y établir un café, on a converti la porte en fenêtre, et l'entrée a été pratiquée par un vestibule à gauche de la façade. Il est probable que les

fenêtres ont été descendues jusqu'où nous les voyons se terminer aujourd'hui ; car les appuis nous ont semblé neufs, quoique présentant un profil en harmonie avec ceux qu'on voit sur le reste de la façade.

La petite façade de la seconde maison à deux fenêtres de front, dont le style est identique avec celui de la maison de la rue du Rhin, est située sur la place du Vieux Marché. Elle est probablement un peu plus ancienne que la précédente, car on n'y remarque aucune trace de la transition. Les cordons ont un style plus ferme, et l'ornementation des chapiteaux semble être plus vigoureuse, plus mâle, et moins élégante.

— BIBLIOGRAPHIE. —

1° *Denkmale der Baukunst vom 7 ten bis zum 13 ten Jahrhundert am Nieder-Rhein herausgegeben von Sulpiz Boisserée*; München, 1833, in-folio, 72 planches lithographiées et 41 pages de texte.

2° *Original Ansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler. Herausgegeben von Ludwig Lange und Julius Lange*; Darmstadt, 1832-1846, 6 volumes in-4°















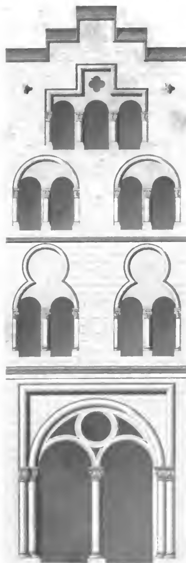


Fig. 2   Fig. 3   Fig. 1

MAISON, À COLOGNE.

Casa in Colonia



MAISON, À COLOGNE.
Allemagne

Haus in Cöln
Deutschland

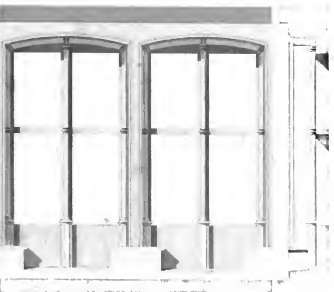
HOUSE, AT COLOGNE

Casa en Colonia.

Casa in Colonia
Alemagna















MAISONS À

TOMBEAUX DANS LA CATHÉDRALE DE TREVES.

Dans l'antique et remarquable cathédrale ou dôme de Saint-Pierre de Trèves, on voit deux tombeaux, dont le style est d'une élégante sévérité. Ces monuments sont placés sur la face du mur du collatéral du sud, dans la grande travée orientale, près de la porte qui communique du dôme dans la sacristie. Aucun document écrit ne retrace l'âge ni la destination de ces deux tombeaux, mais leur style général et le caractère de leur ornementation nous les désignent comme appartenant aux XII[e] et XIII[e] siècles. L'un, le plus petit, nous sembla être du milieu de la première époque; l'autre, composé de trois arcades, paraît être du milieu de la seconde. Mais en mémoire de quels personnages ces tombeaux furent-ils érigés? C'est ce que l'histoire ne nous dit pas, et c'est ce que nous allons essayer de découvrir.

L'empereur Charlemagne défendit d'inhumer les morts dans les monuments consacrés au culte; mais on ne suivit pas strictement cette ordonnance, et le concile de Mayence arrêta de nouveau qu'il n'était point permis de déposer les morts dans les églises, à moins qu'ils ne fussent évêque, abbé ou prêtre vénérable ou laïque réputé pour ses vertus extraordinaires. Mais ils ne devaient pas être enterrés dans le voisinage de l'autel, lieu où l'on consacrait le pain et le vin. Le concile provincial de Tribur, de l'année 895, ordonna encore qu'aucun laïque ne serait enterré dans un lieu consacré à Dieu, et qu'il devait l'être dans le cimetière commun et public.

Ces ordonnances furent observées, quant au dôme ou cathédrale de Trèves, jusqu'en l'année 1077. En cette année mourut l'archevêque Udon, fils du comte Évrard de Nellenbourg. C'est ce prélat qui continua les restaurations de la cathédrale, commencées par ses deux prédécesseurs. Udon est le premier archevêque enterré dans la cathédrale de Trèves. Vingt-six ans auparavant, en 1051, l'archevêque de Mayence, Bardo, fut également enterré dans son église métropolitaine en dessous de l'autel *de la paroisse*.

A l'archevêque Udon succéda Égilbert, mort en 1101, et enterré dans le dôme de Trèves. Égilbert, d'une famille noble de Bavière, fut promu à l'archevêché de Trèves par l'empereur Henri IV, contre la volonté du clergé et du peuple. Ce n'est pas à ces deux archevêques que peuvent appartenir les tombeaux qui nous occupent.

Bruno, comte de Lauffen, prévôt de Trèves, de Spire et de Saint-Florin de Coblentz, fut nommé archevêque de Trèves par l'empereur Henri V, sur la demande du clergé de Trèves et de la noblesse. C'est sous ce prélat que fut bâti le chœur de Saint-Nicolas, c'est-à-dire la partie occidentale de la cathédrale. Il consacra aussi l'autel érigé dans ce chœur. Ces constructions furent terminées en 1121, dans la vingtième année de l'épiscopat de Bruno, qui mourut en 1124. Il fut enterré dans sa cathédrale.

Geoffroi, ancien doyen du chapitre de la cathédrale de Liége, lui succéda. Mais en 1127, trois ans seulement après sa nomination, il se démit de ses fonctions. Après sa mort, son successeur, Méginher, le fit enterrer dans la cathédrale, dans le collatéral de droite, sous l'arc ou arcade méridionale (*).

A Geoffroi succéda Méginher, comme nous l'avons dit; il mourut en Italie en 1131, et fut enterré dans le dôme de Parme (**). Albéron de Monsterol, primicier et archidiacre de Metz, lui succéda. Il fut élevé à l'épiscopat par le clergé et contre la volonté de la noblesse, et particulièrement du préfet de la ville et burgrave Louis. Le pape Innocent II le consacra à Vienne en Dauphiné. Il mourut en 1152 (***). Ses entrailles furent déposées dans le couvent de Himmerode; mais son médecin, Philippe, Lombard de naissance, rapporta son corps embaumé à Trèves, et il fut enterré dans la cathédrale, au midi, devant l'autel de Saint-Étienne (****).

Hillin de Fallemannien succéda à Alberon en 1152. Il agrandit la partie orientale de la cathédrale et ses dépendances, et mourut le 23 octobre 1169. On ignore le lieu où il fut enterré. Arnold I[er] lui succéda. Il mourut à Trèves en 1183. Il est incertain s'il fut enterré dans sa cathédrale ou dans l'église de Himmerode.

Après la mort d'Arnold I[er], il y eut un interrègne de six ans, au bout duquel Jean, chancelier de l'empire, fut élevé à l'archevêché de Trèves. Il termina en 1196 les travaux commencés au chœur oriental par Poppo, mort en 1047, et continués par Hillin. Il mourut en 1212, et fut enterré, selon ses vœux, non dans la cathédrale de Trèves, mais dans l'église du couvent de Himmerode. Théoderic, comte de Wied, prévôt de Saint-Paulin, lui succéda. Il mourut en 1242, et fut enterré dans le dôme de Trèves.

Arnold (II) d'Isenbourg lui succéda. Mort en 1258, sur la rive droite du Rhin, dans le château de Montha-

(*) Godefridus circa finem tertii anni ab episcopatu est absolutus, quem sepelivit successor ejus in basilica Sancti Petri Majoris, ecclesiæ sub arcu, qui est ad meridionalem plagam. *Gesta trevir.*, cap. LXXIV.

(**) *Gesta trevir.*, cap. LXXVI.

(***) Sigebertus Gemblacensis.

(****) *Gesta trevir.*, cap. LXXXIX.

bauer, son corps fut rapporté à Trèves, et là, il fut enterré dans la cathédrale, à la gauche du chœur, auprès de l'autel de Sainte-Aguète.

Voilà la suite des archevêques, parmi lesquels doivent se trouver ceux auxquels appartiennent nos deux tombeaux.

Quant au style et au caractère du premier, que nous pensons appartenir au milieu du XIIe siècle, ne serait-il pas celui de l'archevêque Albéron Ier, mort en 1152, et enterré dans le collatéral du midi, devant l'autel de Saint-Étienne? C'est ce que nous ne pouvons affirmer d'une manière positive, mais c'est ce que le style du tombeau nous permet au moins de présumer. Le caractère de ce monument a quelque chose de sauvage, de robuste, de mâle qui appartient bien au milieu du XIIe siècle en Allemagne, qui est toujours d'une cinquantaine d'années en retard sur nos styles d'architecture française. Il n'y a rien de plus vigoureux et de plus primitif que ces animaux qui soutiennent les deux colonnes isolées qui supportent l'archivolte. Les deux colonnes sont courtes et robustes; leurs chapiteaux reproduisent les volutes du chapiteau corinthien. Le tailloir est très-élevé et il a peu de saillie; il est, de plus, orné de sculptures. L'archivolte est extrêmement élégante; elle a vingt-cinq centimètres de largeur, y compris la moulure qui la circonscrit; elle se compose de neuf bouquets ou touffes formées de deux feuilles de plantes grasses de l'Orient, dont les côtés et le sommet se terminent par des fruits. Les feuilles de ces touffes sont agencées avec un goût parfait et ont un galbe gracieux et aisé. Dans la partie inférieure de quatre de ces touffes, on voit deux quadrupèdes et deux oiseaux. Sur chaque côté de l'archivolte s'élève une partie droite de 0m,35 d'élévation. Là est la naissance d'un rampant de 23 degrés d'inclinaison, formant un tympan offrant un angle à son sommet de 43 degrés. Dans la partie supérieure de ce tympan, en dessus de l'archivolte, l'on voit un médaillon qui contient une petite croix grecque de 0m,11 de hauteur et autant de longueur. Nous pensons que le tympan a été couronné anciennement d'une corniche, qui a été détruite. L'ensemble de ce tombeau s'élève sur une base simple, offrant encore un caractère entièrement antique. La face du devant est décorée de neuf panneaux, nombre qui se retrouve aussi dans l'archivolte, comme nous l'avons vu.

La distance entre les deux monstres qui servent de base aux colonnes n'est que de 1m,58. La statue couchée, représentant la personne en l'honneur de laquelle était élevé le tombeau, devait donc être moins grande que nature. Il est probable que l'archevêque était enterré sous le sol, et que le monument fut élevé au-dessus de cet endroit.

Le second des tombeaux dont nous nous occupons est infiniment plus élégant, et surtout plus léger que le premier. Il a 9m,07 de longueur au-dessus de sa base; sa hauteur totale est de 4m,12. Il est composé de trois arcades gracieuses, dont tous les détails rappellent le style du XIIIe siècle en Allemagne. Le style de transition s'est maintenu beaucoup plus longtemps en Allemagne qu'en France, témoin l'église conventuelle de Saint-Georges de Limbourg sur la Lahn, pour ne citer qu'un exemple, et qui n'a été terminée qu'en 1242. Les colonnettes que nous offre notre tombeau sont fines et élancées; leur chapiteau n'est plus écrasé comme au siècle précédent; nous y remarquons déjà l'origine de ces belles feuilles à crochet dont le XIIIe siècle ornait la presque totalité de ses chapiteaux. L'ornementation des trois belles archivoltes conserve encore la plante grasse. Il en est de même de la corniche de couronnement, dont l'ornement tend cependant au caractère aigu et pointu qui caractérise la sculpture d'ornement du siècle de saint Louis. Les trois arcades de notre tombeau étaient sans doute destinées à recevoir des sujets peints à fresque, tirés de la vie du personnage en l'honneur duquel était élevé le monument, et que le temps ne nous a point permis de connaître.

Nous avons vu, plus haut, que l'archevêque Théodoric, comte de Wied, mourut en 1242; qu'Arnold II d'Isenbourg mourut en 1258, et qu'ils furent enterrés tous les deux dans le dôme de Trèves. Le style de notre second tombeau appartient à cette époque; mais il ne nous est pas permis de l'assigner à l'un des deux prélats que nous venons de nommer. Pour résoudre cette question, il faudrait avoir des documents qui certes n'existent plus ou n'ont jamais existé. Mais il y a une grande présomption en faveur de l'un des deux archevêques, Théodoric et Arnold.

Il est vivement à regretter que les auteurs allemands qui se sont occupés de l'histoire du dôme de Trèves et de ses tombeaux n'aient pas cherché quels étaient nos deux monuments. M. Schmidt n'en dit mot dans son grand et intéressant ouvrage sur les monuments de Trèves, et MM. Günther et Hansen, qui ont publié en 1833 deux opuscules sur les tombeaux de la cathédrale de Trèves, se taisent également sur nos deux monuments historiques. Ils énumèrent bien vingt-six tombes d'archevêques de Trèves, dont quatorze ne conservent que les épitaphes; mais ils ne font même pas mention des deux tombeaux qui nous intéressent.



TOMBEAU, DANS LA CATHÉDRALE DE TREVES.

Élévation Géométrale

Tomba nella Cattedrale di Treveri

Geometr. Aufriss

Sepulcro dentro de la Catedral de Treveris

TOMBEAUX, DANS LA CATHÉDRALE DE FERRARE.

Sepulcros dentro de la Catedral de Ferrara (Elevacion geometral)


NAPOLI

TABLE

DE

CLASSEMENT MÉTHODIQUE

FORMANT

LE DEUXIÈME VOLUME

DES

MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES.

MOYEN AGE.

Ire PARTIE,

DU Ve AU XIIIe SIÈCLE.

MONUMENTS LATINS.

ITALIE, FRANCE, ALLEMAGNE.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Basilique de Saint-Sabas, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Planche unique. — Vue de l'avant-porche.
Figure 1. Plan de la basilique.
— 2. Élévation géométrale de la façade.
— 3. Élévation de l'apside.
— 4. Plan de la crypte.
— 5-6. Détails de la mosaïque.

. . . . Porche de l'atrium de l'église de Lorsch. — Notice par M. Daniel Ramée.

Dessins de M. Jules Anoumau.

Première planche. — Figure 1. Plan du porche.
— 2. Élévation géométrale de la façade
— 3. Coupe transversale.
— 4. Fragment de l'archivolte.
— 5. Chapiteau des colonnes.

Deuxième planche. — Figure 1. Élévation d'une section de la façade.
— 2. Chapiteau et base des colonnes.
— 3. Imposte des grandes arcades.
— 4. Sorte de frise.
— 5. Chapiteau et bases des pilastres.
— 6. Corniche.

. . . . Église de Grotta-Ferrata. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessin de M. Albert Lenoir.

Planche unique. — Vue de la porte de cette église.

. . . . Basilique de Saint-Georges, au Vélabre, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche. — Vue perspective de ce monument.
Deuxième planche. — Porte et intérieur de la basilique.
Plan géométral.
Entablement du porche.
Troisième planche. — Ciborium.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Basilique de Sainte-Marie-in-Cosmedin, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de MM. Krafft et Guttensohn.

Première planche. — Vue perspective de ce monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan.
— 2. Coupe transversale.
— 3. Plan de la crypte.
— 4. Plans du campanile.
— 5. Élévation du campanile.
— 6. Coupe du campanile.

. . . . Basilique de Saint-Clément, à Rome. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Jules Bouchet.

Première planche. — Vue intérieure de la basilique.
Deuxième planche. — Plan de la basilique et de l'atrium.
Coupe longitudinale de la basilique et de l'atrium.
Figure 1. Siége épiscopal.
— 2-3. Clôture.
— 4-5. Détail et profil de la clôture.
— 6. Chambranle de l'antéportique.
— Vue de l'antéportique.

. . . . Église à Savenières. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. Adolphe Berty.

Planche unique. — Figure 1. Élévation de la façade.
— 2. Élévation et coupe d'une fenêtre.
— 3. Élévation d'une fenêtre.

. . . . Église de Saint-Martin, à Angers. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. Adolphe Berty.

Première planche. — Figure 1. Plan.
— 2. Coupe longitudinale.
Deuxième planche. — Coupes transversales.
Troisième planche. — Figure 1. Porte.
— 2. Coupe transversale, du côté de la porte.
— 3. Impostes des piliers de la nef.
— 4. Imposte d'un autre pilier.
— 5-6. Chapiteaux de la croisée.
— 7. Chapiteaux des petites colonnes.
— 8. Fragment d'une architrave ornée de billettes.
9. Détail.

. . . . Siége épiscopal dans la basiliq. de St-Laurent, à Rome. — Not. par M. A. Lenoir.

Dessins de M. E. Viollet-Leduc.

Planche unique — Figure 1. Élévation générale de siége.
— 2 Coupe.
— 3. Élévation particulière de siége.
— 4. Profil des panneaux.
— 5-6-7-8-9-10. Détails des mosaïques

. . . . Ambons dans la basilique de Saint-Laurent, à Rome. — Notice par M. A. Lenoir.

Dessins de M. E. Prestat.

Première planche. — Ambon et candélabre pour le cierge pascal
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de cet ambon.
— 2. Autre ambon dans la même basilique.
— 3. Plan de ce deuxième ambon.
— 4-5-6-7-8-9-10. Détails des mosaïques.

. . . . Cloître de la basiliq. de St-Paul hors les murs de Rome. — Not. par M. A. Lenoir.

Dessins de M. E. Prestat.

Première planche. — Vue perspective de ce monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du cloître.
— 2. Élévation d'une partie de ce cloître.
— 3. Pilastre.
— 4. Détail de la mosaïque.
— 5-6. Chapiteaux.
Troisième planche — Figure 1. Élévation d'une section.
— 2-3. Colonnes mosaïcées.

. . . . Chapelle, à Cividal (Frioul). — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. A. Lenoir.

Première planche. — Vues de l'intérieur de l'édifice.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan de la chapelle.
— 2. Corniche de la voûte.
— 3. Bulle de verre employée dans cette corniche.
— 4. Chapiteau de la baie au-dessus de la porte.
— 5. Archivolte de cette baie.
— 6. Figures placées à côté de cette fenêtre.
— 7. Archivolte de la porte.
— 8. Ornement au-dessus de la porte.
— 9. Chapiteau du sanctuaire.
— 10. Fragment de sculpture.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Baptistère de Saint-Jean, à Poitiers. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. A. Berty.

Première planche. — Élévation extérieure de l'édifice.
Coupe longitudinale.
Plan.
Deuxième planche. — Élévation d'une des faces extérieures (sud-est).
Troisième planche. — Figure 1. Fronton triangulaire.
— 2. Fronton semi-circulaire.
— 2 *bis*. Coupe et profil.
— 3. Pilastre de la face sud-est
— 4-5. Chapiteaux.
— 6. Corniche.
— 6 *bis*. Profil de cette corniche et des modillons.
— 7 Corniche.
— 8 Détail d'incrustation.
Quatrième planche. — Coupe longitudinale.
Cinquième planche. — Coupe transversale.
Sixième planche. — Figures 1-2-3-4-5. Chapiteaux.
— 6. Détail
— 7...Id....
— 8...Id....
— 9 à 15. Fragments de peintures.

. . . . Baptistère et tombeau de Sainte-Constance, à Rome. — Notice par M. A. Lenoir.

Dessins de M. Isabelle.

Planche unique. — Figure 1. Plan général.
— 2. Coupe.
— 3. Élévation extérieure.
— 4. Chapiteau.
— 5. Élévation du sarcophage
— 6. Élévation de la face latérale.

MONUMENTS IMPROPREMENT NOMMÉS BYZANTINS.

ITALIE, GRÈCE, ETC.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Église de Saint-Vital, à Ravenne. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de MM. Albert Lenoir, Girault de Prangey, Debret, etc.

Première planche. — Vue intérieure de l'édifice.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan géométral.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3. Coupe de coupole.
— 4. Vase en terre cuite.
— 5. 5 *bis*. Détails de la coupole.
— 6. Base des colonnes.
— 7-8-9. Chapiteaux.
— 7 *bis*. Monogramme.
— 10. Détail des exèdres.
— 11. Fragment de corniche
— 12. Mosaïque de l'apside.

. . . . Église (ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΤΟΥ ΛΙΒΟΥ), à Constantinople. — Notice par M. A. Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche. — Figure 1. Élévation (côté de la façade).
— 2. Coupe transversale sur le narthex.
— 3-4-5. Clôtures en marbre de la façade.
Deuxième planche. — Figure 1. Élévation latérale de l'édifice.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3. Plan du monument.
— 4. Disposition supérieure des niches.
— 5. Clôture de marbre sculptée.
Troisième planche. — Figure 1. Élévation de l'apside.
— 2. Pilier orné de colonnes engagées
— 3-4-5-6. Chapiteaux et base.

. . . . Cathédrale d'Athènes (dit le *Catholicon*). — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche — Vue perspective du monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan.
— 2. Élévation (côté de la façade)
— 3. Détail du tympan de la porte.
— 4-5. Sculptures de la façade.
— 6. Zodiaque sculpté.
— 7. Élévation de l'apside.
— 8. Coupe longitudinale.
— 9. Corniche de l'intérieur.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : **Église de Saint-Taxiarque, à Athènes. — Notice par M. Albert Lenoir.**

Dessin de M. Albert Lenoir. — *Planche unique.* — Vue perspective de cet édifice.

MONUMENTS ROMANS.

ALLEMAGNE, ANGLETERRE, FRANCE, ITALIE.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES . Église de Sainte-Marie, à Toscanella. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de M. Albert Lenoir.

Première planche. — Élévation géométrale de la façade.
Deuxième planche. — Vue de la porte centrale.
Troisième planche — Vue perspective de l'intérieur.
Quatrième planche. — Vue particulière de l'ambon.
Vue de la cuve baptismale
Cinquième planche. — Portes latérales de la façade.
Plan de l'édifice.
Chapiteaux.
Colonne peinte.
Détails de peintures.

. . . . Église de Saint-Miniat, près Florence. — Notice par M. Albert Lenoir.

Dessins de MM A Lenoir et H. Labrouste

Première planche. — Vue perspective du monument
Élévation géométrale de la façade.
Deuxième planche. — Vue prise dans l intérieur.
Troisième planche — Plan de l'église.
Coupe longitudinale.
Détails de la charpente
Quatrième planche. — Coupe transversale.
Élévation de l'ambon.
Élévation d'une partie de la clôture.
Détails de la clôture.

. . . . Église de Notre-Dame du Port, à Clermont. — Notice par M. Théodore Vacquer.

Dessins de M E. Viollet-Leduc.

Première planche — Élévation latérale.
Deuxième planche — Coupe longitudinale.
Détails (triforium, crête).
Troisième planche — Coupe transversale.
Plan de l'église.
Plan de la crypte.

. . . . Église de Maurmoutier. — Notice par M. Aymar Verdier, architecte.

Dessins de M. E. Boeswillwald.

Première planche. — Élévation géométrale (côté de la façade).
Deuxième planche. — Figure 1. Plan du porche.
— 2. Coupe longitudinale.
— 3 Détail.
— 4...Id...
— 5...Id...
— 6. Base.
— 7. Détail.
— 8...Id...
— 9...Id...
— 10...Id...
Troisième planche. — Figure 1. Détail de le porte
— 2 à 5. Chapiteaux.
Quatrième planche — Figure 1. Fenêtres.
— 3...Id...
— 4 à 17. Modillons de le façade
— 18 et 21. Détails.
— 19 et 20. Gargouilles.
— 22 et 23. Profil de baies.

. . . . Église de Saint-Front, à Périgueux. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. Viollet-Leduc.

Première planche — Vue intérieure du monument.
Deuxième planche. — Figure 1. Plan.
— 2. Coupe longitudinale.
Troisième planche. — Figure 1. Élévation latérale.
— 2. Élévation d'une des coupoles.
— 3-4. Corniches.
Quatrième planche. — Figure 1. Élévation du clocher.
— 2-3-4. Corniche du clocher.
— 5. Porte.
— 6. Détail.
— 7. Chapiteaux de l'intérieur.

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES : Église à Royat. — Notice par M. Théodore Vacquer.

Dessin de M. E. Debot.

Planche unique. — Vue perspective de ce monument.

. . . . Cathédrale de Trèves. — Notice par M. Daniel Ramée.

Dessins de M. Jules Amoudru.

Première planche. — Élévation géométrale.
Deuxième planche. — Plan général.
Troisième planche. — Coupe longitudinale.
Quatrième planche. — Figures 1-2-3. Chapiteaux.
— 4. Chapiteaux.
— 5. Chapiteaux et base du triforium.
— 6 Détail.
— 7. . . Id. . .
— 8. Détail du chœur.
Cinquième planche. — Figure 1. Élévation de la clôture du chœur.
— 2. Coupe.
— 3. Élévation d'une autre partie.
Sixième planche. — Figures 1-2. Élévation et profil.
— 3-4. Élévation et profil.
Septième planche. — Détail de la fig. 1, planche VI.
Une des niches de la fig. 3, planche V.
Archivolte d'une porte de la clôture.
Divers détails du même monument
Huitième planche. — Élévation longitudinale du cloître.
Élévation transversale du même cloître.
Neuvième planche. — Plan de la galerie.
Élévation d'une partie de la galerie.
Détail de la galerie.
Nervures de la galerie.

. . . . Cathédrale de Spire. — Notice par M. Daniel Ramée.

Dessins de M. Jules Amoudru.

Première planche. — Vue perspective, prise de l'apside.
Deuxième planche. — Vue de l'intérieur du monument.
Troisième planche. — Plan de l'église.
Coupe transversale.
Quatrième planche. — Coupe longitudinale.
Cinquième planche. — Figure 1. Élévation d'une travée de la nef.
— 2. Corniche extérieure du transept.
— 3. Autre corniche du transept.
— 4. Détail.
— 5. . . Id. . .
— 6. Chapiteau.
— 7. Chapiteau.
Sixième planche. — Figure 1. Plan de la crypte.
— 2. Fenêtre.
— 3. Galerie du transept.
— 4 à 9. Chapiteaux.
— 10-11. Bases.

. . . . Cathédrale de Mayence. — Notice par M. Daniel Ramée.

Dessins de M. Jules Amoudru.

Première planche. — Élévation géométrale (côté de l'apside).
Deuxième planche. — Plan de l'édifice.
Élévation d'un des pignons du transept.

. . . . Cathédrale de Bonn. — Notice par M. Jules Gailhabaud.

Dessin de M. Quaglio.

Planche unique. — Vue perspective de la cathédrale.
Plan du monument.

. . . . Cryptes à Lastingham, Oxford, etc. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. A. Berty.

Planche unique. — Vue de la crypte de Lastingham
Figure 1. Plan de la crypte de Lastingham
— 2. Plan de la crypte de l'église d'Issoire
— 3. Plan de la crypte de Saint-Pierre de l'Est à Oxford.

. . . . Église de Saint-Jacques des Écossais, à Ratisbonne. — Notice par M. D. Ramée.

Dessins de M. Popp.

Première planche. — Vue générale de la porte.
Deuxième planche. — Fragment.

. . . . Cathédrale de Strasbourg. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessin de M. J. Amoudru.

Planche unique. — Élévation du portail méridional.

. . . . Cathédrale de Bourges. — Notice par M. Adolphe Berty.

Dessins de M. J. de Mérindol.

Première planche. — Élévation du porche méridional.
Plan d'une partie de ce porche.
Deuxième planche. — Pieds-droits de la porte de ce porche.
Troisième planche. — Élévation du porche septentrional.
Plan d'une partie de ce porche.

FIN DE LA TABLE DU DEUXIÈME VOLUME.





